L'IMAGE DIVINE

CULTE ET MÉDITATION DANS L'HINDOUISME

Editions du CNRS

Couverture : Forme terrifiante de la Déesse. Bronze, Népal. *Photographie Enrico Isacco.* Maquette réalisée par Roland Lowinger, Paris.

L'IMAGE DIVINE

CULTE ET MÉDITATION DANS L'HINDOUISME

CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UPR 249 « L'hindouisme, textes, doctrines, pratiques »

L'IMAGE DIVINE

CULTE ET MÉDITATION DANS L'HINDOUISME

Études rassemblées par

André Padoux

Directeur de recherche au CNRS

ÉDITIONS DU CENTRE NATIONAL
DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
15, Quai Anatole France — 75700 PARIS

—

1990

déjà paru :

Mantras et diagrammes rituels dans l'hindouisme
Éditions du CNRS, Paris, 1986.

© Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1990
ISBN 2-222-04428-6

COLLABORATEURS DE CE VOLUME

Bettina BÄUMER, Directeur de recherche de la Alice Boner Foundation for Research on Fundamental Principles of Indian Art, B1/159 Assi Sangam Varanasi 221 005, Inde.

Hélène BRUNNER, Chargé de recherche au C.N.R.S., 16, route des Joyeuses, 2016 Cortaillod, Suisse.

François CHENET, Maître de Conférences à l'Université de Paris-IV, 5 (B), rue des îles, 91400 Saint-Maur.

Catherine CLEMENTIN-OJHA, Chargé de cours à l'I.N.A.L.C.O. 22, rue Morand, 75011 Paris.

Gérard COLAS, Chargé de recherche au C.N.R.S., 55, rue du Mont-Cenis, 75018 Paris.

André PADOUX, Directeur de recherche au C.N.R.S., responsable de l'UPR.249, 15, rue Séguier, 75006 Paris.

Alexis SANDERSON, Lecturer in Sanskrit, Université d'Oxford, 68, Evans Road, Eynsham, Oxford, Grande-Bretagne.

Anne VERGATI, Chargé de recherche au C.N.R.S., Laboratoire d'Ethnologie de l'Université de Paris-X, Nanterre, 18, rue Saint-Saëns, 75015 Paris.

L'IMAGE DIVINE. CULTE ET MÉDITATION
DANS L'HINDOUISME.
Editions du CNRS, Paris, 1990.

INTRODUCTION

Polythéiste, l'Inde ? Ou monothéiste ? — On peut certes discuter de cette opposition théorique, mais rien ne frappe autant, dès qu'on aborde la civilisation indienne ou qu'on visite le pays, que la multiplicité des images divines. Il n'y a guère d'autre aire de civilisation où l'imagination polythéiste se soit autant donné cours. Mais, si « radicalement polythéiste » que soit, ou que paraisse l'Inde, elle a, dès les débuts, également conçu la divinité, au plan le plus haut, au moment premier, *agre,* comme une — *ekam advitīyam* — inconnaissable, inaccessible à l'esprit humain : « le regard n'y accède pas, n'y accède la parole, ni la pensée » (Kena-Upaniṣad, 1.3). C'est cet absolu invisible qui, évoluant, se condensant (ce qu'exprime la racine *MŪRCH,* à laquelle se rattache le mot *mūrti* désignant l'image divine), donne les formes qu'adorent les hommes : c'est à lui que ces derniers attribuent des formes, qu'ils imaginent pour les adorer.

Dans les pratiques de culte hindoues, en effet, telles qu'elles apparaissent dans les āgamas, les tantras, ou dans des œuvres plus récentes, telles aussi qu'on les voit prescrites et accomplies aujourd'hui, interviennent non seulement les images matérielles, mais aussi les représentations mentales des déités à qui s'adresse le culte : l'image divine, dans bien des cas, n'est pas présente extérieurement, sur l'autel domestique ou dans le temple (ou elle ne l'est pas seulement). Elle l'est intérieurement, dans l'esprit de l'adorateur ou officiant. Notons au passage que, si les conduites de cette sorte qu'on peut observer ou voir décrites ne sont, souvent, pas d'une grande antiquité, elles ont toutefois une préhistoire ancienne. Le culte védique, en effet, ne faisait pas usage d'images matérielles, mais les

hymnes du Veda nous rapportent les visions des poètes qui (pour citer Louis Renou) « projetaient en tous sens des formes imaginaires, produit d'un dynamisme forcené, et ...en même temps... les intériorisaient aussitôt par les symboles dont ils les pourvoyaient ». La tradition de la représentation mentale des divinités ou de leurs fonctions remonte donc très haut. C'est toutefois plus tard[1], avec l'importance donnée dans l'hindouisme tantrique au culte intérieur, mental *(āntara* ou *mānasa-pūjā)*, prélude nécessaire de la *pūjā* « externe » *(bāhya)*, avec les *dhyāna,* c'est-à-dire les représentations imaginaires des divinités — prescrites dans les āgamas, tantras, etc. — que s'affirme vraiment le rôle, dans la religion, de ces créations (strictement dirigées) de l'esprit.

Le *dhyāna,* d'autre part, il ne faut pas l'oublier, est un des « membres » du yoga classique. Or le yoga est, lui aussi, devenu, en contexte tantrique, une partie du culte (ou, plus généralement, des rites) : il n'y a guère de culte āgamique ou tantrique sans yoga[2]. Certes, il s'y agit d'un yoga qui n'est pas celui de Patañjali : *dhyāna* et *dhāraṇa* notamment n'y ont pas le même sens. Le *dhyāna* n'y est plus (en général) la fixation de la pensée sur une idée, mais la « visualisation » intense, précise, d'une forme divine décrite dans les Ecritures et qui, intérieurement construite, sera intérieurement (ou parfois extérieurement) adorée. Ces *dhyāna* ponctuent nombre de rites āgamiques. Bien des éléments de ce culte ne sont accomplis qu'imaginativement, avec l'aide de mantras : on en pourrait citer nombre d'exemples. Il y a, dans ces traditions tantriques, une combinaison d'éléments physiques, concrets et d'éléments imaginés, fantasmatiques. C'est ainsi qu'un culte « extérieur » *(bāhya)*, fait sur un diagramme matériellement tracé, peut s'adresser, avec des offrandes *(upacāra)* également concrètes, à une image purement mentale, imaginée, « visualisée » comme présente dans ce diagramme. Le culte de la déesse Tripurasundarī, de la Śrīvidyā, tel qu'il est décrit, par exemple, dans le troisième chapitre du Yoginīhṛdaya, relatif à la *śrīcakrapūjā*, en fournit un exemple très caractéristique.

Mais le yoga introduit aussi dans le culte une autre dimension : les images divines suscitées par la contention mentale, par la puissance imaginante créatrice de la *bhāvanā*, seront conçues, ressenties, comme présentes dans le corps de l'adepte. La forme ou les formes divines créées mentalement seront vécues comme existant

(1) Il est difficile de dire quand : à partir, environ, du Vᵉ siècle de notre ère, peut-être.

(2) Les membres de l'UPR.249 avaient discuté au cours de deux réunions de l'année 1986 du lien entre culte et yoga. L'exposé qu'y fit Gérard Colas sur « Le yoga de l'officiant *vaikhānasa* » a paru dans le *Journal Asiatique*, tome CCLXXVI, 1988/3-4.

non seulement dans le cosmos ou dans « l'espace de la conscience » *(cidākāśa)*, mais aussi et surtout dans le corps — essentiellement dans les centres du corps subtil — de celui qui les suscite. Leur présence, leur dynamisme, y sera suivi de l'œil de l'esprit dans leurs déplacements intra-corporels (associés le plus souvent au mouvement de la *kuṇḍalinī*, qui trouve d'ailleurs parfois son point d'arrivée supérieur hors du corps. Dans la tradition indienne, l'absence de coupure entre corporel et mental (héritée du Sāṃkhya), l'indétermination entre ce qui, dans la nature humaine, est physique et ce qui est proprement psychique, rendait plus aisée (inévitable, peut-être ?) cette présence aussi bien « interne » qu'« externe » de l'image mentale, tout comme elle facilitait le recours à celle-ci et son association, dans le culte, à l'icône matérielle, que cette dernière soit anthropomorphe, thériomorphe, aniconique (comme on le dit parfois du *liṅga* śivaïte), ou diagrammatique.

Ne pourrait-on pas penser d'ailleurs que cette participation corporelle (si l'on peut dire) au culte — comme à tout rite — est, sinon la raison d'être, du moins l'effet le plus important de ce genre de création mentale d'images divines ? Certes, l'acteur d'un rite peut concevoir l'image mentale qu'il suscite comme présente en quelque sorte « extérieurement », devant lui, sur un diagramme, un trône ou un *pīṭha* quelconque. Mais, dans la mesure où la *pūjā* tantrique suppose (en contexte non-dualiste) l'identification de l'officiant avec la déité, cette forme divine est nécessairement produite dans le corps (fût-il « subtil »). L'image du corps s'en trouve donc affectée. Une pratique mentale *(mānasa)* est nécessairement « interne » *(āntara)*. Or, si la limite de l'intérieur et de l'extérieur ne passe pas (sauf chez les malades mentaux) à la surface de la peau, le monde qu'on dit (précisément) intérieur en tant qu'immanent à la conscience est cependant vécu en grande partie comme intracorporel. Cela n'a normalement pas pour effet de couper le pratiquant de son entourage, puisque le monde intérieur fait partie du « monde » de tout être vivant : la forme du corps vécu est le lieu de rencontre d'un organisme et de son *Umwelt*. L'image intérieure contribuerait ainsi à situer l'officiant (qui est un être vivant dans un monde) dans son univers religieux, lequel est nécessairement inséparablement interne et externe.

Quoi qu'il en soit de cette question (importante pourtant), c'est sur le thème précis des deux sortes d'images divines utilisées dans le culte et la méditation — mentales ou concrètes —, de leurs liens ou de leur interaction, que les membres de l'UPR.249 se sont interrogés au cours de réunions organisées en juin et novembre 1987. Les propos qui y furent tenus nous ont paru toucher à des problèmes

assez intéressants et être assez substantiels pour pouvoir retenir l'attention de quelques lecteurs hors de notre groupe, d'où la publication que voici. Ce thème aurait certes pu faire l'objet de développements plus considérables et plus variés, car nous n'avons abordé que quelques aspects de l'infinie diversité de l'hindouisme. Mais il eût fallu, pour être plus complet, réunir un colloque. Limité aux possibilités modestes de notre équipe, l'examen de ce thème n'a porté que sur certains points qui se trouvaient intéresser spécialement les membres de notre groupe. D'où huit études seulement, mais où l'on a tenté de faire tout de même que l'examen d'aspects particuliers pose en même temps des problèmes plus généraux du point de vue de la connaissance de l'hindouisme.

L'ordre dans lequel sont présentées les études que l'on va lire n'est pas rigoureusement logique. Cet ordre n'est cependant pas irrationnel : trois communications sur le śivaïsme en précèdent deux sur le vishnouisme, que suivent des indications sur un texte d'allure upaniṣadique relatif à l'élaboration des images et une description anthropologique concernant des images divines dans un culte lignager du Népal, le recueil s'achevant par une étude plus générale et théorique (due à un indianiste qui est d'abord philosophe) sur la place que peut occuper, ou le sens que peut avoir, l'image de la divinité dans l'hindouisme en général.

L'étude d'Hélène Brunner, « L'image divine dans le culte āgamique de Śiva », vient en tête parce qu'elle pose le problème du rapport entre l'image mentale de la déité et celle servant de support concret au culte en des termes qui sont valables dans la plupart des groupes religieux hindous dès lors que la représentation intervient dans le culte — or celle-ci est aussi présente dans le vishnouisme que dans le śivaïsme. On avait donc là une manière de présentation de la problématique de notre volume. D'autre part, les āgamas śivaïtes sur lesquels repose cette étude non seulement sont parmi les plus anciens textes de cette sorte tout en servant encore dans la pratique des temples śivaïtes; ils sont aussi considérés dans les traditions śivaïtes, plus « tantriques », des bhairavāgamas comme étant le *sāmānyaśāstra,* l'enseignement śivaïte commun : ces traditions admettent leur enseignement mais en y ajoutant un couronnement théologique différent et plus développé (et, pour nous, plus étrange), ainsi qu'une cosmologie et une métaphysique beaucoup plus sophistiquées. C'est l'enseignement de ces anciens tantras qui sera ensuite philosophiquement développé et réinterprété dans le śivaïsme non-dualiste de tradition cachemirienne.

L'exposé suivant, dû à Alexis Sanderson, traite précisément d'un des courants qui ont existé dans cette tradition, née sans doute

au Cachemire, mais très tôt présente ailleurs et spécialement dans le sud de l'Inde. Sanderson montre comment un panthéon foisonnant de divinités souvent terribles qu'adorent, par des rites très concrets, mais dans une atmosphère visionnaire et extatique, des ascètes qui recherchent des pouvoirs surnaturels, est d'abord conservé dans les rites propres à certains groupes sociaux — essentiellement des brahmanes du Cachemire —, pour être enfin repris et interprété abstraitement par des métaphysiciens comme Abhinavagupta (X^e-XI^e s.) pour qui, en définitive, la seule chose à faire pour atteindre la libération des renaissances est de dépasser toute représentation mentale et de ne plus contempler intérieurement, avec l'aide d'un mantra, que l'Absolu sans forme. Cette étude est la plus longue et la plus touffue de notre recueil, et sans doute la plus hermétique. Mais elle présente l'intérêt de reposer sur des textes pour la plupart inédits, dont on a longtemps cru qu'ils avaient disparu et que personne ne connaît vraiment actuellement, sinon A. Sanderson. Or, ces textes, on s'aperçoit maintenant qu'ils sont d'une importance extrême pour l'histoire du śivaïsme (et même de certaines écoles du bouddhisme tantrique), ainsi que pour comprendre nombre de pratiques décrites dans des textes connus. La plus grande part des spéculations métaphysico-religieuses qu'on trouve dans les āgamas et les tantras ont une base rituelle : si on ne connaît pas les rites, on ne peut pas comprendre les spéculations. Or rites et panthéons foisonnent dans ces anciens tantras.

Je donne ensuite quelques rapides indications sur la façon dont, de manière analogue, un texte de la tradition de la Śrīvidyā (à laquelle se réfère d'ailleurs aussi Sanderson), le Yoginīhṛdaya, accorde un rôle essentiel dans le culte à la création d'images intérieures corporellement vécues.

Etudiant la secte des Vaikhānasa, qui fournit nombre des prêtres officiant dans les temples vishnouites du sud de l'Inde, c'est de la façon dont l'image du temple peut être appréhendée par le prêtre ou par le dévot que traite Gérard Colas. L'« image-dieu » est dans le temple aussi bien celle, concrète, offerte à l'adoration publique que celle que le prêtre ou le dévot a en lui-même, qu'il a perçue dans la vision mystique ou suscitée par la méditation. Or il y a d'une image à l'autre une relation particulière, une interaction, dont la complexité est encore accrue par la façon dont l'image de culte est constituée dans sa nature d'apparaître du divin. Traitant de la relation dévotionnelle en pareil contexte, G. Colas montre aussi le rôle que joue en particulier l'imaginaire collectif alimenté par les mythes, ce qui rappelle opportunément que, si la relation de l'homme à la divinité est première, elle n'existe pourtant jamais (et ne peut

être organisée) que dans le groupe social. Les faits religieux sont des faits sociaux. Les auteurs des trois précédents exposés le savaient d'ailleurs. Mais cette vérité est évidemment plus sensible et elle est plus aisée à noter quand les faits étudiés sont de ceux que l'on peut observer aujourd'hui en Inde.

C'est du contemporain encore que traite Catherine Clémentin-Ojha, qui a pu voir récemment en Inde la façon dont la forme et la nature de la divinité imaginée, ressentie en lui-même par le dévot, peut se surimposer à l'image concrète, se substituer même parfois à celle-ci dans sa perception, si bien que l'objet inerte, que celle-ci est en réalité, en vient à être traité, perçu même, comme vivant, animé. On distingue alors entre une nature propre essentielle, un *svarūpa*, de l'image divine et sa forme concrète, la *mūrti*, distincte mais qui en vient cependant à se confondre avec elle. C'est à la première, à l'essence, que l'on voue un culte et non à la seconde. Voilà pourquoi l'hindou n'est pas idolâtre. La même distinction intervient aussi lorsque — comme cela arrive — le divin s'incarne en un homme ou une femme. L'adoration d'un être humain, forme visible de la déité, pose toutefois un autre problème, étranger à notre propos actuel mais important en Inde : celui de la dévotion au maître spirituel, le *guru*. Mais, dans tous les cas, la question se pose du rapport entre une représentation intérieure, mentale, de la divinité et la forme concrète qu'a en même temps cette divinité pour le culte et où « essence » et « forme » coïncident.

L'image concrète, nous dit précisément Bettina Bäumer à propos de la Vastusūtra Upaniṣad, apparaît à partir de la contemplation par son créateur de sa forme archétypale issue théoriquement de l'Absolu. Le cheminement créateur se ferait ainsi de l'informel à la forme par le moyen de la perception intuitive *(pratīti)* et de la méditation créatrice *(bhāvanā)*.

Ce processus ne laisse pas d'exister aussi encore aujourd'hui au Népal où, à propos du culte des dieux lignagers, Anne Vergati indique que la cérémonie annuelle commence par une méditation de l'ensemble des membres du lignage, qui se représentent mentalement l'image de leur divinité d'élection qu'ils projettent ensuite dans la pierre — *digu dyo* — qui sera, non pas la forme sans doute, mais le siège de cette divinité pendant la durée de la cérémonie (où a lieu un sacrifice sanglant). Il est intéressant de noter ici le caractère collectif, social, de l'opération mentale. Ce qui souligne, disons-le en passant, le rôle des rites dans la cohésion sociale[3].

(3) Sur ce point, j'aimerais renvoyer au volume collectif *Rituels Himalayens*, dirigé par A.W. MacDonald (numéro spécial de *L'Ethnographie*, tome LXXXIII, 1987).

Une des choses qui ressortent, me semble-t-il, de ces quelques études décrivant pourtant des pratiques et des croyances étalées largement dans l'espace et dans le temps (elles se répartissent sur tout le sous-continent, du nord au sud et sur plus de mille ans) est la similitude des procédures comme celle des attitudes mentales : l'unité dans la diversité est (si j'ose rappeler cette vérité première) un trait caractéristique de ce monde changeant mais continu qu'est l'hindouisme.

Cette cohérence d'ensemble a permis à François Chenet de conclure les réunions d'où ces articles sont issus par une réflexion philosophique sur le rôle de l'image dans l'hindouisme, qui est, pour lui, de « réactiver l'évidence d'une présence ». Sa réflexion repose avant tout sur le Yogavāsiṣṭha qui, proscrivant le culte des images, n'admet que l'adoration intérieure du « Grand Dieu » à l'ampleur cosmique illimitée. Celui-ci dépasse toute représentation possible mais, par sa présence pervasive, il pénètre le dévot et l'autorise alors à se conformer au mode conventionnel d'adoration. C'est là une position extrême, mais elle a valeur de paradigme. On pourrait en effet, pour la plupart des systèmes hindous, dire avec F. Chenet : « Il faut avoir auparavant contemplé en [soi] la forme cosmique et en avoir 'traversé l'image' pour pouvoir adorer l'image divine fabriquée ». On retrouve là d'une certaine manière le rapport du *svarūpa* à la *mūrti*.

On en revient ainsi à la multiplicité des formes divines d'où nous étions partis au début. L'Inde « polythéiste » aux mille divinités ne vénère en définitive qu'une divinité unique et sans forme. C'est en outre par évocation intérieure de l'essence de ce sans-forme, ou par la re-création méditative de l'un des aspects par lesquels il se rend perceptible, participable aux hommes, que l'Inde, éprise à la fois de concret et d'abstrait, adore la déité.

André PADOUX

L'IMAGE DIVINE. CULTE ET MÉDITATION
DANS L'HINDOUISME.
Editions du CNRS, Paris, 1990.

L'IMAGE DIVINE DANS LE CULTE ĀGAMIQUE DE ŚIVA

Rapport entre l'image mentale et le support concret du culte *

PAR
HÉLÈNE BRUNNER

INTRODUCTION

Tout culte tantrique [1] — mais je me limiterai ici au culte de Śiva et aux cultes associés — fait appel à deux sortes de représentations du Dieu auquel il s'adresse : l'une, concrète, sur laquelle les différentes phases du culte extérieur s'appuient; l'autre, mentale, créée en esprit par l'officiant.

L'attention des observateurs a naturellement été retenue par la première, seule visible, et c'est donc sur celle-là que portent les réflexions des ethnologues, des symbolistes et des iconographes. La plupart de ces spécialistes ignorent même parfois tout à fait l'existence de l'autre, pourtant essentielle au culte.

Mon objet est de tenter de préciser le rapport entre ces deux représentations, leur articulation à l'intérieur d'un même système rituel. Je partirai du culte de Śiva tel qu'il est décrit par les Āgamas

---

(*) Ce travail, qui développe une communication présentée le 6 novembre 1987 devant l'Equipe de Recherche 249 du CNRS, dirigée par André Padoux, prend en compte quelques-unes des remarques faites à cette occasion par les membres de l'Equipe. Il a bénéficié ensuite des suggestions qu'ont bien voulu faire à son sujet mes amis et collègues Françoise L'Hernault, de l'Ecole Française d'Extrême-Orient à Pondichéry, Carl Keller, de l'Université de Lausanne et Teun Goudriaan, de l'Université d'Utrecht. Qu'ils en soient tous les trois vivement remerciés !

(1) Je donne au mot « tantrique » son extension maximum, où il qualifie tous les mouvements religieux hindous qui apparaissent à partir des premiers siècles de l'ère chrétienne, avec des textes scripturaires (Tantras, Āgamas, Saṃhitās) indépendants des Védas. Le śivaïsme âgamique et le vichnouisme du Pāñcarātra en font partie.

et quotidiennement pratiqué par les initiés dans leurs cultes privés, et par les prêtres dans les cultes des temples; puis, après avoir étendu mon enquête à l'ensemble complexe que constitue un temple śivaïte, je mettrai en lumière quelques-unes des difficultés que posent l'existence et l'usage des images concrètes, et je tenterai de les expliquer en quittant le domaine strict des Āgamas pour remonter quelque peu le temps.

I. LE CULTE DE ŚIVA SELON LES ĀGAMAS : LES DEUX IMAGES

L'officiant que nous décrivent les Āgamas — et qui existe encore dans l'Inde du XX[e] siècle — ne commence pas son culte *(pūjā)* en s'adressant immédiatement à l'image concrète qu'il a devant lui. Il a auparavant accompli deux actes indispensables, qui n'impliquent la présence d'aucun objet matériel. Le premier est sa transformation en Śiva *(śivīkaraṇa)*, obtenue par une technique qui peut varier, mais comprend toujours une destruction (imaginée) de son corps, grossier et subtil, suivie par une construction (toujours imaginée), à l'aide de *mantra*, d'un corps divin qui prend sa place et n'est autre que le coprs même de Śiva[2]. Le second est un culte intérieur, ou mental *(mānasa-pūjā)*, qui s'adresse, non à lui-même en tant que Śiva, comme on pourrait s'y attendre après ce qui précède, mais à un Śiva qu'il fait spécialement descendre dans son cœur et qu'il assied là sur un Trône imaginaire, pour l'adorer avec des offrandes imaginaires et accomplir mentalement à son égard tous les services *(upacāra)* qui seront ceux du culte extérieur. Dans l'une et l'autre de ces phases, mais dans la deuxième surtout, l'adorateur doit contempler en esprit la Forme de Śiva à laquelle il s'apprête à rendre un culte. Il s'agit d'une contemplation active, qui est en même temps une création, ou une construction, et qui doit sans aucun doute être assez intense pour que le Dieu apparaisse devant les yeux intérieurs de l'adorateur comme aussi réel que les objets du monde physique le sont à ses yeux de chair[3].

(2) Voir *SP1*, p. 101-130 et n.3, p. 130 (en corrigeant là à la 3[e] ligne « corps de connaissance » en « corps de Mantras »).

(3) Cette activité d'imagination créatrice est le plus souvent appelée *dhyāna* dans la littérature âgamique, le mot prenant alors un sens plus fort et plus précis que celui qu'il a dans les *Yoga-Sūtra*. Mais les racines *cint*, *dṛś*, *paś*, *smṛ* sont également utilisées, et surtout le causatif de *bhū* — tous ces verbes étant généralement interchangeables (voir *SP1*, Index). Il semble évident que ce *dhyāna* ne diffère en rien de l'acte que le śivaïsme du Cachemire préfère appeler *bhāvanā* (sur lequel voir le riche article de Fr. Chenet, « Bhāvanā et Créativité de la Conscience », in *Numen*, Vol. XXXIV, fasc. 1, p. 45-95 — en particulier p. 55-68). On trouve bien quelques passages où *dhyāna* et *bhāvanā* sont distingués (voir par ex. *SP1*, p. 227), mais ils s'expliquent sans doute par la dégénérescence du rite au cours des siècles, et l'oubli progressif des conditions de son efficacité.

C'est seulement après ce culte mental que le culte extérieur *(bāhya-pūjā)* peut prendre place. Il diffère du précédent en ceci que le Trône du Dieu et le Dieu lui-même, que l'adorateur suscite par la récitation de *mantra* et par la puissance de son imagination, viennent occuper la place d'un objet extérieur concret, qui est en général, pour le śivaïsme du Sud, un *liṅga* muni de son « socle » *(pīṭha)*. Pratiquement, l'officiant, en récitant les *mantra* qui correspondent au Trône, puis ceux qui constituent le Dieu, touche (directement ou par l'intermédiaire d'une fleur) différentes parties du socle, puis du *liṅga*. C'est là le *nyāsa*, à la suite duquel l'objet touché est pénétré de la Puissance que le *mantra* représente. A la fin de la phase que l'on nomme « Culte du Trône » *(āsana-pūjā)*, le socle du *liṅga* est devenu le Trône de Śiva; et ce que contemple l'officiant, ce n'est plus un objet de métal ou de pierre, mais le Trône resplendissant du Dieu, qui n'a rien à voir avec le socle du *liṅga* matériel, étant fait de tous les étages du cosmos, et couronné par un cercle de huit divinités féminines au milieu desquelles se tient Manonmanī, la parèdre du Dieu pour qui le Trône est préparé[4]. De même, à la fin de la phase suivante *(mūrti-pūjā)*, l'officiant ne voit plus le *liṅga* de pierre ou de métal, mais, sis sur son Trône, le Dieu lui-même, sous sa forme « coagulée » *(mūrti)*, celle qui a été contemplée pendant le culte mental. Cette forme, que l'on nomme Sadāśiva, doit apparaître, imposer ses caractères distinctifs (cinq têtes, dix bras tenant différents attributs, etc.) et effacer totalement la forme du *liṅga* matériel[5]. Il en va exactement de même si l'image utilisée n'est pas un *liṅga*, mais un *maṇḍala*, un Vase d'eau, ou tout autre objet : ceux-ci disparaissent devant la Forme que l'adorateur projette.

Insistons sur le fait que le Trône et le Dieu dont le culte intérieur et le culte extérieur demandent la « construction » ne sont pas imaginés par l'adorateur au gré de sa fantaisie. Ils répondent à un modèle bien précis, fixé par la tradition de chaque école, et dont tous les détails ont une signification. En gros, on peut dire que le Trône représente le cosmos, tandis que Sadāśiva est le Dieu qui règne sur ce cosmos. Trône et Dieu sont « faits de Mantras », c'est-à-dire de Puissances que les formules *(mantra)* ont évoquées; mais, tandis que les Mantras dont l'accumulation constitue le Trône

(4) Sur le Trône de Siva, voir *SPI*, p. 154-176.

(5) Aghoraśiva le précise dans sa *paddhati*, juste après avoir décrit ce qu'il appelle le *vidyādeha* (voir n. 7) :

liṅgākāropamardena bhāvane liṅgatāṃ tyajet /,

phrase que son commentateur répète en langage plus clair : *liṅgabhāvaṃ vihāya, uktavat pañcavaktra-tripañcadṛg-daśabhujādy-ākāraṃ parameśvaraṃ bhāvayet.* Un tel « effacement » de l'objet matériel va d'ailleurs de soi, si l'on comprend *dhyāna* comme il a été dit.

sont des Puissances individuelles, des Personnages différents de Śiva, ceux qui constituent le Dieu sont des aspects de lui-même, ou plus exactement de sa Puissance intrinsèque, de sa Śakti. Ainsi Sadāśiva n'est autre que Śiva-en-tant-que-Puissance, ou Energie — ce que l'on exprime en disant que c'est un « Corps de Mantras » *(mantradeha, vidyādeha)*, ou un « Corps d'Energie » *(śāktadeha)*[6]. Le culte s'adresse à cette Forme. Mais auparavant l'adorateur prend soin d'y faire descendre, par un rite appelé Invite *(āvāhana)* impliquant un exercice de yoga, le Dieu suprême, transcendant, qui échappe à toute représentation, et que l'on imagine dans ce procès un peu comme l'âme du corps précédent[7].

Les textes qui proposent une réflexion sur cette phase du culte justifient la création mentale de Sadāśiva en disant que le Śiva suprême (Paraśiva) ne saurait être objet d'adoration, puisqu'il n'est pas concevable, étant indivis *(niṣkala)*; et qu'il est donc nécessaire, si l'on veut rendre un culte à Śiva et lui adresser des prières, de faire appel à un aspect représentable — et donc plus accessible — du Dieu[8]. On pourrait exprimer les choses autrement : le Śiva transcendant ne « dispose » pas de son Energie, car elle existe en lui en un état non différent de lui-même; et si l'on veut puiser à la source d'Energie illimitée qu'il représente, il faut s'adresser à une forme du

---

(6) Ce « corps » *(tanu, deha)* est fait des cinq Mantras bien connus : Īsāna, Tat-Puruṣa, etc., qui apparaissent comme les différentes partie d'un corps anthropomorphe. Voir par ex. *Mṛg, vp,* 3, 8b-9a (trad. Hulin, p. 120); ou *MatP, vp,* 4, 14-15a, qui précise que cet ensemble n'est autre que la Śakti (Śivā), et n'est appelé « corps » que par métaphore. Chacun des cinq Mantras étant divisé en un certain nombre de parties *(kalā)*, l'aspect obtenu est dit *sakala*. Voir plus loin.

(7) Plusieurs textes de rituel conçoivent un état intermédiaire entre le Śiva transcendant et Sādaśiva : un Dieu déjà sensible mais pas encore divisé, que l'on imagine sous la forme d'un bâton lumineux. C'est cette Forme sans forme que l'on appelle alors *mūrti*, Sadāśiva gardant le nom de *mantradeha* ou *vidyādeha* (« Corps de Mantras » — corriger la traduction fausse de *SP1*, p. 178), ou encore *śāktadeha*. Le premier « corps » est créé par la récitation d'un seul *mantra*, le second, par la récitation d'une ou plusieurs séries de *mantra* qui en construisent les parties (voir les instructions d'Aghoraśiva en *SP1*, p. 179, [57a] et [57b]). Le commentateur du *Mṛg* distingue également ces deux formes, mais il les appelle respectivement *vidyāmūrti* et *śivamūrti* (voir *Mṛg, kp,* 3, comm. à 13-14a; et trad., p. 43, n. 1).

(8) Une ligne du *Pauṣkarāgama*, souvent citée (par ex. dans le comm. à *Mṛg, vp,* 3, 8b-9a — trad. Hulin, p. 120), explique que cette forme de Sādaśiva est décrite pour que le Dieu soit perceptible à l'adorateur :

sādhakasya tu lakṣyārthaṃ tasya rūpam idaṃ smṛtam /—

ou, selon une autre lecture qui me semble plus conforme au contexte, « pour que le *sādhaka* (au sens technique du terme) puisse atteindre son but ». Il convient de préciser que cette forme dépend de la visée du culte, la forme habituelle, celle qui est décrite partout, étant bonne dans tous les cas : voir *Mṛg, kp,* 3, 41-54a. Selon le *Sarvasrotaḥsaṃgrahasāra* (comm. à *Mṛg, kp,* 3, 42), c'est Śiva lui-même qui prend la forme imaginée par le *sādhaka* :

yena yena hi rūpeṇa sādhakaḥ saṃsaret sadā /
tasya tanmayatāṃ yāti cintāmaṇir iveśvaraḥ //

Dieu où cette Energie — la Śakti — s'est dissociée du Possesseur-de-Śakti. Cet aspect de Śiva est Sadāśiva qui, puisqu'on y distingue des parties (ses têtes, ses visages, ses bras, etc., qui ne sont autres que des aspects de sa Puissance) est dit « divisé » *(sakala)*[9].

II. RAPPORT ENTRE LES DEUX IMAGES

1. Le culte s'adresse donc à Sadāśiva, présent grâce aux *mantra* prononcés et au pouvoir de visualisation de l'officiant. Ce corps de Mantras — que, faute de meilleur terme, j'appelle ici « image mentale » — représente l'Energie que la *pūjā* va pouvoir canaliser dans la direction voulue par l'adorateur. Le culte en effet n'est pas simplement un acte d'adoration gratuit. Qu'il soit accompli par un officiant privé, dans la solitude d'un abri quelconque, ou par un prêtre officiant dans un temple au nom d'un groupe humain plus ou moins important, le culte a pour objet d'obtenir de la divinité un bien, ou un ensemble de biens, parfaitement définis et en général d'ordre mondain. Il importe peu que l'on croie, avec la majorité des dévots, que le Dieu, satisfait des louanges et des offrandes qui lui sont adressées, répond aux prières de l'adorateur, ou que l'on estime que ce dernier a acquis par une longue ascèse le pouvoir d'entrer en communication avec l'Energie divine et de la diriger vers le but qu'il vise. Il suffit de savoir que c'est la divinité et elle seule qui accomplit les actes désirés par l'homme, et qu'elle ne peut le faire que si elle est présente sous sa Forme Puissante — son *śāktadeha*, qui est Sadāśiva. La « présence réelle » de Sādaśiva, autrement dit, de l'image immatérielle, est donc absolument indispensable si le culte doit avoir un sens.

Quel est alors le rôle de l'image concrète ? Je noterai d'abord, pour ne pas y revenir, qu'il existe des cas exceptionnels où l'adorateur peut s'en passer (et renoncer en même temps à la partie dite « extérieure » du culte). Mais, concernant des *yogin* très entraînés dont nos textes parlent à peine, ils sortent du cadre de mon enquête, comme ils sortent du cadre de la juridiction âgamique. Je n'envisagerai que le cas le plus courant, celui où l'image concrète est là, et *doit*

(9) Voir n. 6. Selon une autre opinion, Sadāśiva est *sakala-niṣkala*, et ce sont les formes particulières du Dieu, celles où il apparaît en relation avec un mythe donné et porte le nom général d'Īśvara, qui sont dites *sakala*. Notons qu'on applique les mêmes qualificatifs (*niṣkala, sakala-niṣkala* et *sakala*) aux trois catégories de *liṅga* : les *liṅga* sans aucune sculpture, les *liṅga* à visages, et les sculptures portant tous les caractères distinctifs du Dieu — dans cet ordre. Au contraire de ce que l'on trouve dans le vichnouisme, le statut de l'image fixe du temple ne s'oppose pas sur ce plan à celui des images mobiles.

y être. Elle peut, s'il le faut, être des plus simples (dessin rapidement tracé sur le sol, petit tas de grains, pot d'eau, *liṅga* de glaise, livre, etc.); mais il en faut nécessairement une. Pourquoi ?

Il va de soi, d'abord, que cette image sert d'appui au culte extérieur. C'est sur le *liṅga* physique que l'officiant projette, comme on l'a dit, la *mūrti* divine, qui se trouve ainsi localisée dans l'espace; c'est sur lui qu'il verse ensuite l'eau des ablutions, place les vêtements et les ornements, devant lui qu'il apporte la nourriture, agite les lampes, se prosterne; et c'est sur son socle que s'accumulent les fleurs qui « transportent » les *mantra* récités à la fin du culte. Autrement dit, c'est par son truchement qu'il adresse à Śiva ces gestes de dévotion qui constituent le culte d'adoration *(pūjā)*. Tout ceci reste vrai si l'image n'est pas un *liṅga*, mais un autre objet. La fonction de l'image matérielle est, de ce point de vue, celle du culte extérieur lui-même : après avoir sans doute facilité, par le point d'appui qu'elle constitue, la création mentale et la projection de l'image divine, elle maintient la pensée de l'adorateur fixée sur son Dieu en lui imposant une présence sensible, en l'obligeant à une activité physique qui exprime sa dévotion, et ne peut donc que l'accroître et la parfaire. Cette fonction n'est pas négligeable, elle est même essentielle, et ceci d'autant plus que la faculté de concentration de l'officiant est plus faible. Dans le cas du temple, ce n'est pas l'officiant seul qui est concerné d'ailleurs, mais tous les fidèles admis à contempler « le Dieu », et pour qui la présence d'un objet matériel le représentant est absolument indispensable.

Mais on ne saurait s'en tenir à ce niveau d'analyse, qui limite l'utilité de l'image à un heureux effet psychologique sur l'adorateur ou les simples dévots. En effet, l'image matérielle n'est pas un objet quelconque. Elle ne l'est certainement pas pendant le culte où, dès qu'elle a reçu les *mantra* divins, elle *devient* elle-même ce Sadāśiva que l'adorateur superpose à sa forme initiale. J'insiste sur ce point : il ne faudrait pas penser qu'il y a alors deux choses en présence, une image sensible qui appartiendrait à l'ordre de la nature, et une image que l'esprit aurait projetée sur elle. Les deux n'en font qu'une. Autrement dit, c'est l'objet matériel lui-même qui s'est transformé en ce bloc d'Energie qu'est la *mūrti* divine. Et l'on considère très probablement — bien que l'idée, à ma connaissance, ne soit jamais précisée — qu'après avoir « capté » cette Energie en s'effaçant lui-même, il lui prête en quelque sorte sa propre stabilité, ce qui est un avantage évident.

Pour les images durables (les autres, tels les *maṇḍala*, les pots d'eau, les *liṅga* de glaise, etc., sont détruites lorsque le culte qui les a utilisées est terminé), ce phénomène se prolonge au-delà du culte.

En effet, avant tout usage cultuel, ces images ont fait l'objet d'une installation solennelle *(pratiṣṭhā)*; et lors de ce rite, l'officiant — un maître hautement qualifié — a déposé en elles, et soigneusement enfermé, tous les *mantra* de Śiva[10]. Elles sont donc, depuis lors et en permanence, des *mūrti* divines[11]. Si l'officiant doit, au début de chaque culte, recommencer sur elles les *nyāsa* déjà faits alors, ainsi que les rites d'Invite et ceux qui suivent, c'est, nous explique-t-on, uniquement pour réveiller le Dieu qui est là comme endormi, c'est-à-dire transformer en présence effective ce qui n'était qu'une présence latente — ou, selon une autre perspective, faire que le Dieu « se tourne vers l'adorateur » (et donc écoute ses prière)[12]. L'important pour mon propos est que le Dieu reste présent dans l'image en dehors des heures de culte. Il y restera tant que celle-ci ne sera pas abîmée, et que les cultes quotidiens dont elle doit être l'objet seront assurés. Car il est nécessaire que l'officiant privé ou les prêtres du temple rendent hommage chaque jour au Dieu qui habite une icône donnée (c'est la vision naïve des adorateurs ordinaires), ou réactivent périodiquement la Puissance divine qui a été « déposée » là (c'est la vision, assurément plus profonde, que semblent avoir eue certains au moins de ces adorateurs zélés que sont les *sādhaka* et dont je reparlerai). Quel que soit le point de vue adopté, on voit l'importance énorme que l'image matérielle revêt, aussi bien pour l'officiant privé, à qui son objet de culte personnel donne en tout temps accès à la source d'Energie qu'est Śiva, que pour les dévots ordinaires, qui bénéficient de la protection divine irradiant à partir de l'image du temple.

Soulignons les résultats acquis : (1) C'est la divinité qui accomplit, au bénéfice de l'adorateur privé, ou du pays en général lorsqu'elle est adorée dans un temple, les actes bénéfiques désirés. (2) Elle ne peut le faire que si l'adorateur a su la rendre présente lors du culte, où elle apparaît comme un « concentré » d'Energie, avec une forme *(mūrti)* donnée. (3) Cette manifestation demande en règle générale la présence d'un support concret, qui d'une part vient

---

(10) On trouvera tous les détails de l'installation des *liṅga* (et d'autres *mūrti*) en *SP4* (en préparation). Presque tous les Āgamas ont de longs chapitres sur ce rituel. Voir par ex. *Aj*, ch. 18 *(liṅgapratiṣṭhāvidhi)* et ch. 40 à 54 *(pratimāsthāpanavidhi)*.

(11) Certaines le sont même sans l'intervention d'aucun rituel, parce que Śiva a choisi de les habiter : tels sont les *liṅga* dit *svayambhū* (spontanés), dont l'apparence extérieure est celle d'un objet naturel (pierre brute, montagne, etc.), et qui sont naturellement les plus révérés. Sur les images comme corps divins, voir le bel article de Ch. Malamoud : « Corps des dieux », in *Le temps de la réflexion*, VII, 1986, p. 77-98 (p. 79-83 pour l'hindouisme).

(12) Les discussions relevées en *SP1*, p. 190, n. 2 concernent le problème de savoir comment un Dieu omniprésent peut être localisé; mais les mêmes explications sont avancées pour répondre à la question que je soulève ici.

en aide au travail de l'imagination créatrice et exalte la dévotion, et d'autre part et surtout fixe la Puissance divine et la maintient présente aussi longtemps que lui-même perdure.

2. Ainsi se précisent les fonctions respectives de ce que j'ai appelé les deux images. Mais qu'en est-il de leur rapport morphologique ? Et y a-t-il une correspondance entre la forme et la fonction ?

(a) Il n'existe évidemment nulle ressemblance entre la Forme divine suscitée par l'esprit et celle du support concret sur lequel elle apparaît, si ce dernier est un *liṅga*, un *maṇḍala*, un *yantra*, ou encore un objet commun comme une simple pierre, un vase d'eau, le feu ou un être humain : de tels objets (on peut les appeler « images symboliques ») n'évoquent le Dieu qu'indirectement; et si la forme et les mesures de certains d'entre eux répondent à des impératifs précis, c'est pour des raisons tout autres qu'un souci de ressemblance avec la forme de méditation[13]. On peut certainement affirmer que, dans tous ces cas, c'est la fonction « objective » de l'image concrète comme « capteur » et « fixateur » d'Energie — la seconde de celles que j'ai distinguées — qui est primordiale.

(b) Si en revanche le culte utilise une représentation figurée (statue, statuette, bas-relief, peinture, etc.), l'apparence de cette

---

(13) On peut dire par exemple que le *liṅga* exprime, par sa forme et son association avec le *pīṭha* ou *yoni* (assimilé à une vulve), un symbolisme sexuel que l'image mentale de Sadāśiva ne met pas en relief — même si on se rappelle que Sadāśiva embrasse Manonmanī, sa parèdre, sise comme lui sur le réceptacle du lotus qui constitue la partie supérieure du Trône. Il évoque ensuite par sa structure cachée (base à section carrée, partie médiane à section hexagonale, partie supérieure cylindrique) les trois Dieux de la Trimūrti. Son matériau enfin est choisi en fonction du rite qui l'utilise. Le *maṇḍala*, quant à lui (rappelons que le śivaïsme âgamique ne connaît que des *maṇḍala* de forme géométrique : voir H. Brunner, « *Maṇḍala et yantra* dans le śivaïsme âgamique », in *Mantras et Diagrammes rituels dans l'Hindouisme*, Ed. du CNRS, Paris 1986, p. 11-35), représente de façon schématique le Trône de Śiva, et peut même, par certaines dispositions des couleurs, évoquer aussi les cinq Visages du Dieu, ainsi que des divinités de son entourage *(āvaraṇa-devatā)* : sans rien faire connaître de leurs « traits », il affirme leur présence et précise leur emplacement. Les poudres qui le constituent ont en outre une grande importance. Les *yantra* enfin mettent en évidence certaines réalités du corps subtil et du monde subtil et, permettant d'inscrire des *mantra* (qui dans les autres cas sont seulement prononcés), ils servent de supports privilégiés à une magie très active, qui peut au demeurant s'exercer aussi à l'aide d'autres images.

Il n'est pas impossible par ailleurs que l'accumulation des mesures et des dénombrements que les textes donnent pour les moindres détails de ces objets vise à inscrire dans l'image cultuelle un symbolisme numérique, considéré comme essentiel au succès du rite qui prend appui sur elle. Une bonne combinaison de nombres permet en effet de faire entrer dans cette image plusieurs des séries ontologiques dont l'univers est tissé. Cette hypothèse semble valoir pour les images symboliques structurées *(liṅga, maṇḍala)* plus que pour les images anthropomorphes ou thériomorphes qui constituent ma deuxième catégorie, et où le symbolisme numérique apparaît secondaire par rapport au souci « naturaliste » et au symbolisme des gestes et des attributs.

image veut rappeler celle du Dieu qu'elle représente et héberge à la fois (ce qu'elle fait plus ou moins bien d'ailleurs, mais je reviendrai sur ce point). Par symétrie avec ce qui précède, on serait tenté de dire que le choix de telles icônes est dicté par une attention particulière à l'autre fonction (on peut la dire « subjective ») de l'image concrète, celle qui consiste à fournir un ancrage psychologique au culte. Il est naturel en effet de penser qu'une image « ressemblante » est plus apte qu'une autre à fixer l'esprit de l'adorateur sur son Dieu et à entretenir sa dévotion. Mais peut-être y a-t-il aussi, derrière cette volonté d'imitation, une conception plus naïve (occultée dans la littérature âgamique), qui nous ramènerait au rôle objectif de l'image : une divinité donnée ne peut « descendre » que dans un corps qui lui ressemble assez pour qu'elle le reconnaisse; il faut donc s'efforcer d'imiter au mieux la forme qui la caractérise et qui a été transmise par la tradition.

Bien que de telles icônes soient d'un usage plus courant dans le vichnouisme et dans les cultes villageois que dans le śivaïsme âgamique, elles sont loin d'y être inconnues. On en utilise pour le culte de la parèdre de Śiva, ainsi que pour le culte des divinités secondaires du temple. On peut le faire aussi pour le culte de Śiva lui-même — souvent, de nos jours, dans le culte privé, beaucoup plus rarement pour le culte central du temple —; et, dans les temps très anciens, c'était peut-être ainsi que Śiva était le plus communément représenté, même en ce qui concerne le culte dit « public ».

III. EXTENSION DE L'ENQUÊTE

Il vaut donc la peine d'examiner de plus près le cas de ces images « figuratives » — que l'on nomme *pratimā, bera, mūrti*, ou encore (s'il s'agit de Śiva) *sakala-liṅga* —, en étendant l'enquête aux divinités autres que Śiva.

1. Je rappellerai d'abord que toutes les Puissances dont le culte de Śiva ou d'un autre Dieu implique la visualisation et l'adoration font l'objet, de la part des Āgamas et des manuels, de descriptions souvent minutieuses à l'extrême, que la tradition de leur école a transmises sous forme de « versets de méditation » (c'est-à-dire de « versets servant à la méditation » : *dhyāna-śloka*). Donnés le plus souvent au moment même où la visualisation doit se faire, ces versets sont de toute évidence destinés d'abord à guider l'imagination de l'adorateur.

Une question se pose tout de suite : les images sculptées (ou éventuellement dessinées) par un artisan, et qui servent d'objets de

culte, correspondent-elles exactement à ces formes de méditation ? On notera d'abord qu'il existe une limite technique à la reproduction parfaite du modèle divin, conçu par une imagination se déployant sans entraves [14]. Bien que les formes de méditation proposées par les Āgamas atteignent rarement à l'exubérance de celles que l'on trouve dans les textes *śākta*, elles sont malgré tout souvent bien trop complexes pour être représentées iconographiquement. Souvent aussi elles sont mouvantes : telle divinité terrible se lèche les babines dégoulinantes de sang; telle autre danse; Śri déverse des joyaux dans le sanctuaire; les « parents » d'Agni s'accouplent pour le concevoir, etc. — tous gestes qui ne peuvent aisément se traduire dans la matière. On peut dire la même chose d'ailleurs du Trône auquel correspond le socle du *liṅga* (ou d'une statue) : pas plus sa complexité que son dynamisme interne ne peuvent être représentés. Cela dit, il est évident que les artisans se sont efforcés de faire apparaître dans les images concrètes les traits les plus caractéristiques, parmi ceux que donnent les *dhyāna-śloka*, des objets divins qu'ils entendaient figurer. Ils y ont souvent réussi, et c'est pourquoi il est en général possible d'utiliser ces *śloka* pour interpréter des représentations iconographiques [15]. En de nombreux cas cependant, ils ont suivi les instructions de textes appartenant à leur propre tradition, et celles-ci ne correspondent pas toujours aux formes que l'adorateur doit imaginer.

2. La question précédente, sur laquelle je ne reviendrai plus parce qu'elle ne pose pas de problème théorique fondamental, concerne le rapport entre la vision et la matérialisation de chaque divinité prise isolément. Si maintenant l'on envisage, d'une part, l'ensemble des Puissances qu'un adorateur est amené à visualiser, à un moment ou à un autre de son culte ou d'un rituel plus vaste, et d'autre part l'ensemble des représentations figurées que les Āgamas demandent d'installer dans un temple śivaïte (et que l'on y

(14) Louis Renou parle à ce propos de « l'inépuisable inventivité de la pensée ». Voir son article « Les images des dieux dans la littérature de l'Inde ancienne », dans le recueil édité par Ch. Malamoud, *L'Inde fondamentale*, Paris, 1978, [157-163], p. 160. J'écarte pour ma part l'opinion selon laquelle l'image contemplée en esprit dépendrait de l'image sculptée ou dessinée.

(15) Voir par ex. les études iconographiques de quinze *mūrti* de Śiva par Marguerite E. Adiceam : « Les images de Śiva dans l'Inde du Sud », *Arts Asiatiques*, Paris, 1965 à 1978. Les *dhyāna-śloka* des Āgamas sont utilisés là systématiquement, au même titre que les textes du *śilpaśāstra*. On relèvera au passage qu'un Āgama comme l'*Ajita* donne comme descriptions des *mūrti* dont il envisage l'installation (ch. 36, *śl.* 207-263) des vers qui apparaissent ailleurs comme *dhyāna-śloka*. Il semble évident que les Āgamas considéraient les *dhyāna-śloka* comme valables aussi bien pour la fabrication matérielle de divinités que pour leur « construction » mentale.

trouve effectivement), on est confronté à des problèmes nouveaux et beaucoup plus irritants.

(a) Considérons le premier ensemble, celui des Puissances à visualiser, en prenant d'abord comme exemple le culte quotidien de Śiva (ou d'un autre Dieu). Ce culte fait intervenir successivement un grand nombre de divinités secondaires qui ont chacune un rôle spécifique à jouer; et l'existence de *dhyāna-śloka* les concernant prouve suffisamment que l'adorateur ne doit pas se contenter de les imaginer vaguement, mais qu'il doit les rendre réellement présentes, comme il le fait pour le Dieu principal, et pour la même raison. Citons, dans l'ordre où le culte les rencontre[16], mais sans prétendre donner une liste exhaustive : l'Arme (Astra), qui protège le lieu de culte dans toutes les directions et intervient plusieurs fois au cours de la *pūjā*; le Brahman-Vāstvadhipati que l'on doit saluer au centre du *garbhagṛha*; les sept Gurus qui, avec Gaṇapati et Mahālakṣmī, sont les témoins du culte; les Puissances qui constituent le Trône; les divinités que l'on adore autour de Śiva, dans des cercles concentriques *(āvaraṇa)*, et toutes celles qui interviennent dans le rituel du Feu. (Je ne nomme pas les Etres plus ou moins démoniaques à qui l'on offre des *bali*, car c'est en dehors du culte de Śiva proprement dit qu'on les invoque et qu'on les satisfait.) Le culte privé n'envisage la représentation concrète d'aucune de ces divinités. On s'attend toutefois à les trouver matérialisées dans le temple, où l'espace disponible permet ces représentations. De fait, on croit en rencontrer un certain nombre, sous forme de statues ou de bas-reliefs. Mais ce n'est qu'une illusion : les icônes en question ne sont pas là en tant que Puissances évoquées au cours du culte de Śiva; elles y sont en tant que divinités à part entière, qui reçoivent leur culte à un autre moment. C'est le cas en particulier de quelques-unes des divinités des *āvaraṇa*[17] : on les voit figurées ici et là, mais — si l'on excepte les Gardiens du monde (Lokapālas), qui continuent à

(16) Je suis la description de Somaśambhu (*SP1*, p. 90-98; p. 152-216 et p. 230-276). Elle est semblable à celle du *PKām* 4, 20-26 et 287-537 et 5, tout le ch.) et du *Mṛg* (*kp*, 3, 11-28 et 6, tout le ch.); et les cultes se font encore sur ce modèle au Tamilnad.

(17) Par exemple, celles du cercle des Gaṇeśvaras (voir *SP1*, p. 333, App. VIII, qui donne la version la plus commune de ces « cercles »). Les absents les plus notoires sont ceux du cercle le plus intérieur *(garbhāvaraṇa)*, le seul qui soit évoqué dans les cultes privés sans intentions particulières (voir *SP1*, p. 208 et n. 1; *MatP*, *kp*, 3, 83-91), à savoir les cinq Brahman et les Membres (Aṅga), qui sont les uns et les autres des aspects de Śiva. Les premiers sont figurés par des visages dans les *mukhaliṅga*; mais le culte des *āvaraṇa* les considérant comme des divinités séparées et anthropomorphes, on s'attendrait à en trouver des représentations en ronde-bosse. Or un seul de ces Brahman, Aghora, se rencontre couramment dans le temple sous forme de statue. Quant aux Aṅga, ils ne sont quasiment jamais figurés, excepté l'Arme (Astra). Sont absents aussi les Vidyéśvaras (deuxième cercle), d'ailleurs peu caractérisés. Pour une vision d'ensemble des *āvaraṇa* selon les différents Āgamas, voir *SārK*, Intr., p. xv-xix.

former un groupe homogène — elles sont isolées, extraites de la structure que le culte prévoit pour elles. Ce fait est assez troublant; car on imaginerait volontiers que les divinités qui entourent Śiva lors de son culte ont leurs statues dans les enceintes successives du temple, et que la phase où l'officiant privé leur rend hommage en pensée est remplacée là par une série de circumambulations du prêtre, lors desquelles il rencontrerait, hors du sanctuaire, ces mêmes dieux sous une apparence sensible. Or il n'en est rien. Le culte de Śiva se déroule entièrement dans le sanctuaire, où aucune image ne se trouve, qui servirait de support concret aux Puissances impliquées. Lorsque l'officiant sort du *garbhagṛha* et fait le tour d'une ou deux enceintes en s'arrêtant, pour leur rendre hommage, devant quelques statues, c'est qu'il a terminé le culte de Śiva et procède aux cultes annexes (réduits au minimum) qui lui font suite mais n'en sont en aucune façon des parties intégrantes.

On peut donc affirmer qu'en ce qui concerne les Puissances invoquées au cours du culte de Śiva, il n'existe aucune différence entre le culte privé et le culte « public » : aucun des deux ne suppose la représentation concrète des divinités secondaires qu'ils font intervenir. Il en va de même pour les dieux, autres que Śiva, que le temple abrite : chacun de leurs cultes suppose l'évocation d'une série de Puissances, qui n'apparaissent pas sous forme concrète.

L'étude du rituel d'installation du temple conduit à une constatation du même ordre : une foule de divinités ont été « logées » là lors de la consécration du bâtiment, qui ne sont représentées par aucune image particulière. Bien qu'on puisse objecter qu'elles ne sont pas absolument sans corps, puisqu'on les a « déposées » dans telle ou telle partie concrète du temple (base, piliers, sommet de la tour, autel à offrandes, support de l'Etendard, etc.) ou dans des objets alentour (arbre, bassin, etc.), elles ne possèdent pas de corps visible au sens ou les précédentes en ont[18]; et la plupart, d'ailleurs, ne reçoivent ni hommages ni « tributs » *(bali)*.

Ces remarques m'amèneront tout à l'heure à poser un premier problème.

(b) Considérons maintenant le second ensemble que j'ai annoncé, à savoir celui des icônes qui s'imposent au regard du visiteur d'un temple. On découvre avec étonnement que ces représentations,

(18) Pour préciser ce point, il faudrait faire, d'une part, une analyse serrée des rites de fondation, tels que les Āgamas les enjoignent; d'autre part, un relevé complet de l'iconographie de quelques temples, judicieusement choisis parmi ceux que leur situation géographique et leur époque invitent à mettre en parallèle avec les textes étudiés. La comparaison de ces deux ensembles de données permettrait alors d'y voir un peu plus clair.

bien que tout à fait régulières et conformes aux instructions des Āgamas, appartiennent à un système qui semble étranger à la fois au culte du Śiva du sanctuaire et au rituel de consécration du bâtiment. Je laisse de côté les bas-reliefs qui illustrent tel ou tel mythe sur les murs ou les piliers, ainsi que tous les éléments dont la fonction semble purement ornementale, pour ne considérer que les sculptures (fixes ou mobiles) figurant des divinités caractérisées et bien mises en évidence. Logées parfois dans des chapelles particulières, mais le plus souvent dans des niches ménagées dans les murs, elles représentent, soit des formes spécifiques de Śiva (ce que l'on nomme ses *mūrti*)[19], soit des Dieux secondaires — c'est-à-dire considérés ici comme dépendant du Maître des lieux, Śiva —, tels Gaṇeśa, Caṇḍa, Sūrya, Viṣṇu, Brahman, etc., desquels on peut rapprocher les Gardiens principaux (celui du domaine — le Kṣetrapāla — et ceux des portes — les Dvārapālas), qui siègent à leur place attitrée, ainsi que les Lokapālas, souvent représentés par de simples socles de pierre *(pīṭha)* à l'extérieur du bâtiment. Ces dieux ont été solennellement installés, et ils reçoivent un culte quotidien qui, bien que plus simple, est calqué sur celui de Śiva. Ils sont fort nombreux dans certains Āgamas et dans les grands temples du Sud[20]. Pourtant, à quelques exceptions près — Caṇḍa par exemple, ou les Gardiens, ou encore les statues de Śiva que l'on emmène en procession —, leur présence ne répond pas à une nécessité organique du rituel fondamental.

Il serait intéressant de suivre, à partir des textes les plus sobres et des temples les moins chargés (c'est-à-dire les plus anciens) l'évolution qui a conduit à cette multiplication des divinités secondaires. Mais une telle étude n'a pas sa place ici. Mon propos était uniquement de mettre en évidence la disparité qui existe entre le peuplement invisible du temple — celui qui résulte des cultes qui s'y déroulent et des rites initiaux — et son peuplement visible, par des Dieux et des Déesses dont certains semblent tout à fait à leur place dans la cour de Śiva, mais dont beaucoup d'autres (les huit Mères, les Planètes, Jyeṣṭhā, etc.) ont plutôt l'air de s'être introduits par force dans la Maison. On ne voit pas, au premier abord, comment rendre compte de cette anomalie.

---

(19) Le terme prend ici un sens plus restreint que celui que j'ai d'abord indiqué. Il est maintenant exactement synonyme de *sakala-liṅga* (voir n. 9). Chaque Āgama donne sa propre liste (voir par ex. *Aj*, 36, 175-180 : liste de 20 *mūrti*, décrites plus loin dans le chapitre).

(20) Voir par ex. *Aj*, ch. 39 *(parivārālayavidhi)*, qui prévoit des emplacements pour 56 divinités « périphériques » *(parivāra-devatā)* autres que Śiva. Dans un travail non encore publié sur le temple de Tiruvannamalai, M.-L. Reiniche en relève une centaine, *mūrti* de Śiva et d'autres dieux confondues, à qui l'on rend un hommage quotidien.

IV. QUELQUES PROBLÈMES

L'analyse précédente a fait surgir plusieurs problèmes, parmi lesquels j'en retiendrai trois qui me semblent importants. Je les précise maintenant, en essayant de voir si on peut leur trouver une solution conforme aux enseignements des textes.

1. Le premier aurait pu être soulevé dès le début, car il concerne aussi bien le culte privé que le culte des temples. On doit nécessairement donner un corps matériel au Dieu central d'un culte, mais on s'en dispense pour les autres Puissances qui interviennent dans ce même culte : pourquoi ? Une telle différence de traitement paraîtra sans doute naturelle à ceux qui ne voient dans un culte que la simple expression d'une dévotion; mais elle peut à bon droit étonner ceux qui connaissent la structure cachée du rite et prennent au sérieux les phases nombreuses où telle ou telle Puissance doit être présente pour effectuer une action déterminée. On pourrait tenter de la justifier en alléguant que l'essentiel pour l'adorateur est de faire se manifester la divinité principale à l'aide d'un support concret; que c'est de cette masse centrale d'Energie qu'irradient ensuite les Energies dérivées — celles qui s'incarnent en des divinités apparemment séparées —; et qu'il n'est donc pas nécessaire de faire pour ces dernières le même effort que pour le Dieu central. Malheureusement, dans la perspective pluraliste du śivaïsme âgamique, cette vision ne saurait se soutenir, nombre des Puissances invoquées n'étant pas conçues comme des aspects de Śiva, mais comme des individus séparés; et le rite, d'ailleurs, ne la confirme pas. On pourrait alors expliquer que, le rôle de ces divinités étant de courte durée, il n'est nul besoin de fixer, par l'artifice que constitue le corps matériel, la Forme que l'adorateur crée pour chacune. Ce dernier argument ne serait pas très convaincant, même s'il partait d'une remarque exacte; mais ce n'est pas le cas : la plupart des Puissances concernées, bien qu'on ne les invoque qu'à un moment donné du culte, doivent en réalité rester présentes pendant toute la durée de celui-ci, ce que montre bien le « congé » général qui en est fait à la fin. Certaines y ont d'ailleurs une fonction essentielle, telle l'Arme, qui est chargée de la protection rapprochée de l'officiant, ou encore les Lokapālas, qui jouent le même rôle pour l'ensemble du site. Si l'adorateur, par la puissance de son esprit, est capable de susciter la création de ces centres secondaires d'Energie et de les maintenir actifs pendant la durée du culte sans l'aide d'aucun objet matériel, pourquoi ne peut-il le faire pour le Dieu principal ? Aucune explication ne semble satisfaisante si l'on s'en tient aux règles âgamiques (explicites ou non) qui commandent le culte. Le problème

est le même pour les Puissances qui sont logées dans le temple mais non représentées par une image spéciale, quoiqu'il soit toujours possible de prétendre alors qu'un morceau de matière les a reçues et les retient.

2. A ce premier problème, j'en agrégerai un second qui, pour être moins essentiel, n'est pas sans importance : dans le cas où une divinité est représentée, on ne voit pas de règle simple qui motive le choix de tel ou tel type d'image. Pourquoi le *maṇḍala* est-il un support de culte excellent dans le cas des rituels occasionnels, et inférieur au *liṅga* pour les rites quotidiens[21] ? Pourquoi le Śiva du sanctuaire principal d'un temple doit-il toujours être représenté par un *liṅga*, tandis que la Déesse, même si elle occupe un sanctuaire séparé de même importance que celui de Śiva, l'est par une statue ? Pourquoi l'Astra qui accompagne la distribution de *bali* doit-il être invoqué dans un *liṅga* (temporaire), alors que la règle générale est d'invoquer dans des vases d'eau toutes les divinités qui doivent subir un déplacement ? On n'aurait aucun mal à multiplier les exemples. Il est naturellement possible de trouver une justification raisonnable dans chaque cas, mais celle-ci renvoie à d'autres systèmes de valeurs que ceux que les Āgamas ont consciemment acceptés.

3. Le troisième problème est celui que soulève la non-correspondance entre le peuplement invisible du temple et son peuplement visible. C'est à mes yeux le plus troublant, car il semble défier, plus encore que les autres, toute tentative d'explication.

Il faut donc admettre l'échec de la logique sur ces trois points, et reconnaître que le système qui préside à la représentation matérielle des divinités manque de cohérence. Ce constat, joint à la découverte de quelques autres anomalies concernant la structure du rituel et que je n'ai pas à prendre en compte ici, impose l'idée que le rituel śivaïte, tel que les Āgamas le prescrivent et que la pratique le connaît, ne forme pas un ensemble homogène, mais procède de sources multiples qu'il n'a pas totalement harmonisées.

V. UNE HYPOTHÈSE

Cette dernière remarque ouvre mon dernier volet. Je voudrais en effet essayer de montrer que les difficultés que soulève la relation entre l'image concrète et l'image mentale sont, sinon résolues, du moins expliquées, si l'on admet que le culte âgamique est hybride, et tire ses caractéristiques de deux sources totalement différentes :

(21) Voir H. Brunner, art. cité n. 13, p. 15-16 et 29-30.

le culte privé intéressé (celui du *sādhaka*) d'une part, le culte public populaire, de l'autre. Je reprends donc ici, du seul point de vue de l'image, des considérations que j'ai développées ailleurs, en comparant de façon plus générale l'*ātmārthapūjā* et la *parārthapūjā*[22].

1. Le *sādhaka* cherche à se concilier la divinité de son choix, ou encore à s'identifier à elle, pour pouvoir disposer de sa puissance[23]. Rare de nos jours et quasiment oublié, il semble avoir été à l'époque des Āgamas le type d'initié le plus représentatif; à plus haute époque encore, il est sans doute le seul type d'adorateur privé que l'on puisse rencontrer. De cette vérité, à mes yeux évidente, les Āgamas témoignent encore plus ou moins directement. Or tous les textes qui décrivent le comportement de cet initié très engagé mettent l'accent sur deux aspects de son culte : la méditation créatrice et le yoga. Le *sādhaka* doit se représenter la divinité qu'il a choisi de servir (son *iṣṭa-devatā*) assez intensément pour qu'elle l'habite — un phénomène apparenté à la possession —, ou apparaisse devant lui, prête à le satisfaire, et aussi réelle qu'un être de ce monde. A défaut de cela, la Puissance qu'elle représente ne lui sera pas acquise. Elle ne l'est d'ailleurs qu'au bout d'une longue pratique, où la répétition nombrée *(japa)* du *mantra* de la divinité joue un rôle essentiel, tandis que ces « services » que nous associons toujours à l'idée de culte ont une importance tout à fait secondaire. Quant au support matériel du culte, c'est le plus souvent, dans les Āgamas, un *maṇḍala* ou un *liṅga*, et il devait en aller de même autrefois. De toutes façons, ce n'était pas une image figurative, et sa ressemblance avec la forme divine créée par la contemplation n'était même pas envisagée. En revanche, le choix de son matériau (pour le *liṅga*) ou des poudres colorées qui la constituent (pour le *maṇḍala*) devait être fait avec soin, en fonction des visées de l'adorateur; et sans doute l'ensemble des dimensions de ces images devait-il correspondre à un symbolisme numérique défini[24].

Lorsque plus tard le *sādhaka*, au lieu de rechercher les pouvoirs, se met à viser la seule libération, son attitude intérieure change sans doute, mais pas la forme de son culte. Ce n'est donc pas dans ce type de rituel que nous pourrons voir surgir le besoin d'une image « ressemblante ». Ce que nous trouvons là en revanche, c'est le *dhyāna* à son degré maximum d'intensité et de précision.

---

(22) Voir H. Brunner, « Ātmārthapūjā versus Parārthapūjā », in *Sanskrit Tradition and Tantrism*, Leiden, Brill, 1990, p. 4-23.

(23) Sur le *sādhaka*, voir H. Brunner, « Le *sādhaka*, personnage oublié du śivaïsme du Sud », *JA* 1975, p. 411-443; *SP3*, p. 500-524; *Mṛg. kp*, 4 (tout le ch.), 8, 220-238 et *cp*, 1, 75-105; *Mṛg. kp* (trad.), p. xli.

(24) Voir la fin de la n. 13.

2. Il en allait tout autrement dans les formes anciennes du culte dit « public », dont les cultes villageois actuels peuvent certainement nous donner une idée assez juste. Oublions donc pour un instant les Āgamas et leurs descriptions du culte quotidien pour considérer ces cultes populaires; ou, nous éloignant moins de Śiva, les phases les moins codifiées du culte des temples śivaïtes : fêtes, processions, etc. Les images qui sont alors exposées à la vue des fidèles et transportées dans les rues de la ville ou du village sont faites aussi ressemblantes que possible avec les modèles divins que la tradition a imposés et qui correspondent aux mythes où le Dieu est impliqué. Elles sont surtout rendues aussi belles et imposantes que possible pour affirmer la grandeur et la puissance de la divinité et susciter chez le spectateur émerveillement et dévotion. Pour ce dernier, elles sont des formes réelles d'un Dieu ou d'une Déesse, si vivantes dans certains cas qu'il les voit manifester par des gestes — tout comme des personnes en chair et en os — leur approbation ou leur mécontentement. Le dévot spectateur ne songe nullement que ces images puissent n'être que les supports matériels d'un culte qui s'adresse en vérité à des formes mentales invisibles pour lui — il ne sait rien de ces choses. Il voit en ces statues étincelantes des « corps » divins, que la divinité est venue habiter spontanément, ou après une préparation minime qui n'a pas à être renouvelée[25]; le prêtre les a baignés, nourris, parés, et lui, le fidèle, il les contemple, les adore et leur adresse ses prières. Avant que ne s'élabore le rituel complexe décrit par les Āgamas, l'attitude de l'officiant lui-même était sans doute peu différente de celle de ces dévots. C'est à ce niveau, et à ce niveau seulement, que l'on peut parler de « culte des images », à condition de ne pas sous-entendre par là que les fidèles ou l'officiant ne voient rien au-delà de l'objet qui se présente à eux. Ils savent pertinemment que la « vraie » divinité est autre que ce corps où elle est descendue, et ils lui prêtent une forme idéale, que l'objet sculpté ne peut reproduire exactement. Ce dernier point n'a d'ailleurs pas grande importance, la statue étant le plus souvent invisible sous l'accumulation des vêtements, des parures et des fleurs. Si bien que le cas des images de procession, même finement sculptées, se rapproche à cet égard de celui des représentations grossières de certains sanctuaires villageois : bâton, pierre, trident, etc. Dans l'un et l'autre cas, un certain travail de l'imagination est

(25) Ce qui oppose la vision de ces dévots à celle que j'ai décrite plus haut, et qui est d'abord celle du *sādhaka*. La frontière est évidemment loin d'être étanche entre ces deux conceptions du « corps divin »; et elles semblent même coexister pacifiquement chez l'adorateur moderne, s'imposant l'une ou l'autre selon que prévaut dans son esprit le *dhyāna* intense ou la confiante *bhakti*.

nécessaire pour compléter ce que les yeux voient; mais cette addition spontanée et libre ne vise pas à une transmutation profonde de l'image concrète, qui *en tant que telle* reste vivante, reste un Dieu.

Une telle attitude est assurément plus naturelle que celle du *sādhaka*, qui requiert puissance d'ascèse, continuité dans l'effort, détermination et pratique du yoga. Elle correspond à une forme de *bhakti* plus naïve, très probablement répandue dans le peuple bien avant la rédaction des Āgamas, et qui subsiste encore, avec toutes les nuances que l'on peut imaginer.

3. Les Āgamas semblent avoir accueilli l'une et l'autre tendance dans l'élaboration qu'ils ont faite du rituel de temple. Du culte du *sādhaka*, ils ont peut-être hérité leur préférence marquée pour une image symbolique (mais structurée) lorsqu'il s'agit de représenter Śiva dans le sanctuaire principal. Surtout, ils lui ont emprunté sa conception de l'officiant et du culte. Le praticien qui sert l'image principale de Śiva — et cela est encore plus vrai du maître qui l'a installée — est censé posséder le pouvoir visionnaire créateur du *sādhaka*, et par conséquent son entraînement yoguique. Il passe par les mêmes initiations, et le culte qu'il fait est maintenant le même (à quelques détails près) que celui de cet adepte hautement spécialisé : il comprend toutes les phases de méditation créatrice et de yoga qui caractérisent ce dernier, et il comporte l'adoration des mêmes cercles *(āvaraṇa)* de divinités, qui sont pourtant, on l'a vu, sans rapport avec la structure concrète du temple.

Au second modèle, celui du culte populaire, les Āgamas ont sans doute pris l'idée de l'absolue nécessité d'une image concrète et des soins dont elle doit être l'objet : la vêture et la décoration, qui font du *liṅga* lui-même une silhouette se rapprochant assez de celle d'une quelconque statue; le bain, le repas et tous ces services *(upacāra)*, qui traitent le Dieu comme un roi dans son palais. C'est certainement sous la même influence qu'ils ont admis la prolifération, dans le temple, de ces représentations particulières de Śiva qui, multipliant le Dieu, l'offrent à la dévotion des fidèles sous des formes moins abstraites que le *liṅga*, et plus familières que le hiératique Sadāśiva (d'ailleurs rarement représenté), puisqu'elles correspondent aux récits mythologiques que chacun connaît. De même origine encore, la partie spectaculaire des fêtes (processions, jeux, etc.)[26] — bref,

(26) La partie spectaculaire; car il y a, lors de tous les *utsava*, des phases qui, tout en étant invisibles pour les simples fidèles, représentent pourtant le cœur de la cérémonie et sa raison d'être. Ce sont essentiellement des rites d'apaisement et de purification, qu'il faut répéter à intervalles périodiques pour que le rituel régulier du temple se déroule sans entraves tout au long de l'année.

tout ce qui peut convaincre les assistants que le Dieu est bien présent dans le temple, puissant et même redoutable, mais bénéfique pour ses dévots, à qui il se rend accessible sous des formes rassurantes dont ils peuvent s'approcher. Il est probable enfin que c'est pour aller dans le sens d'une demande populaire que tant de dieux et déesses divers, dont la parenté avec Śiva est loin d'être prouvée et qui ne sont même pas mentionnés dans les textes les plus anciens, ont trouvé place dans le temple, alourdissant outre mesure le rituel qui s'y déroule, et risquant même de faire oublier que la seule partie indispensable en est le culte régulier de Śiva, sous sa forme aniconique du *liṅga*. Quant aux rites de protection et de purification, bien plus importants qu'on ne le croit d'ordinaire, ils sont nécessaires dans les deux contextes qui ont inspiré les Āgamas; mais l'extension de la surface du temple et la présence occasionnelle de foules dans ses cours n'ont pu qu'aboutir à leur multiplication.

4. Avec les caractéristiques que lui vaut ce double héritage, le culte du temple déteint à son tour sur le culte privé, c'est-à-dire celui que dorénavant (à l'époque des Agamas) toute personne initiée peut accomplir chez elle. La sphère du *sādhaka* s'élargit et se contamine. Il était un ascète, totalement engagé dans son aventure personnelle de conquête de pouvoirs; des dévots de plus faible stature imitent son culte, avec d'autres visées. Son image cultuelle était symbolique; elle tend maintenant à ressembler aux image mobiles des temples (elles sont figuratives) et à demander les mêmes soins : bain, habillage, etc. La nécessité pour ce type d'adorateur de construire une image mentale pendant le culte n'a pas disparu — elle existe même maintenant, en théorie tout au moins, pour les officiants des temples —; mais il est permis de douter que tous soient capables de la « faire vivre ».[27]

CONCLUSION

Au terme de cette exploration, qui néglige évidemment bien des secteurs et omet de prendre en compte de multiples données[28], je

(27) On cite souvent l'opinion suivante du *Viṣṇudharmottarapurāṇa* : c'est parce que, dans notre âge sombre, la faculté qu'avaient les hommes de voir les dieux a presque disparu qu'ils ont eu besoin de tailler de ceux-ci des images. Ne pourrait-on la retourner, et dire que l'utilisation d'images figuratives (pour le Purāṇa, il ne s'agit que de celles-là) a fait lentement perdre aux officiants leur capacité de visualisation ?

(28) Par exemple, comme on me l'a fait remarquer plusieurs fois, les cultes de lignée, particulièrement importants au Népal, et que l'on pourrait voir comme des intermédiaires entre les cultes privés et les cultes « publics ». Je ne les ai pas pris en considération, pour la raison très simple que les Āgamas (autant que je sache) ne les connaissent pas, même sous

voudrais souligner quelques résultats qui me semblent essentiels. Ils ne dépendent pas de l'hypothèse que je viens de formuler, mais correspondent à la situation telle que les Āgamas la décrivent et qui, à peu de choses près, prévaut encore de nos jours.

(1) Le culte d'une divinité met en jeu deux sortes d'images de celle-ci : l'une, indispensable, est faite d'Energie, et amenée à l'existence par l'effort mental d'un officiant qualifié qui est seul à la voir; l'autre, considérée comme nécessaire elle aussi, est concrète, visible pour tous. La première prend appui sur la seconde, qui peut-être facilite sa manifestation, en tout cas la localise et la stabilise. Toutes deux sont en général construites selon des règles très précises.

(2) On peut distinguer deux types d'images concrètes : les images symboliques qui, tout en servant de support au culte extérieur, ne sont pas conçues en vue d'évoquer les traits caractéristiques d'une divinité; et les images figuratives, qui sont façonnées dans ce but. Les unes et les autres peuvent assurer exactement la même fonction, la structure du culte ne dépendant en rien de la forme du support qu'il utilise.

(3) Pour représenter Śiva en position centrale (c'est le cas de l'image unique du culte privé, et de celle du sanctuaire du temple), les śivaïtes donnent une préférence très nette à l'image symbolique; pour représenter le même Dieu en position périphérique (dans le temple seulement), ainsi que pour représenter les autres Dieux, la préférence est renversée.

(4) Il n'existe aucune correspondance entre la série des images sculptées qu'un temple abrite et la série des Puissances qui sont, soit invoquées (pour une durée finie) lors des cultes qui y prennent place, soit « déposées » (en principe pour toujours) pendant les rites inauguraux, dans telle ou telle partie du bâtiment ou des cours. Les occupants permanents invisibles sont plus nombreux que les occupants visibles, et leur relation au temple est toujours nécessaire, tandis que celle des autres l'est rarement.

(5) Ni le choix des images représentatives d'un Dieu donné, ni la non-représentation d'un certain nombre de Puissances, ne peuvent s'expliquer de façon logique dans la stricte perspective des Āgamas.

---

forme de traces. Il y a de fortes chances d'ailleurs pour qu'ils aient été institués — ou plutôt institutionnalisés, en tant que rituels à structure fixe — à une époque bien postérieure à la rédaction de ces textes et que, loin d'être des sources possibles du culte des temples ou du culte privé, ils ne soient, dans leur forme codifiée actuelle, qu'une extension et un aménagement de ce dernier.

En alignant ces quelques affirmations, à mes yeux incontestables, je ne prétends pas avoir donné une réponse satisfaisante au problème dont je suis partie, puisqu'il reste des zones d'ombre et des questions toujours en suspens — ne serait-ce que celle de l'origine des images, mentales ou concrètes, que j'ai délibérément écartée bien qu'elle soit liée de très près aux problèmes que j'ai essayé de résoudre. J'ai simplement voulu déblayer le terrain pour une réflexion ultérieure; car il faut avoir tous ces résultats présents à l'esprit si l'on se propose de dégager les lois qui commandent l'utilisation des images par le śivaïsme. Je suis pour ma part convaincue que l'on ne saurait y réussir qu'en sortant, d'une façon ou d'une autre, du système établi par les Āgamas. La voie que j'ai essayée ici, sans la suivre dans tous ses détails, passe par l'Histoire, et je n'en méconnais pas les dangers; mais il y a certainement bien d'autres chemins.

Abréviations utilisées :

Aj = *Ajitāgama*, éd. crit. par N.R. Bhatt, 2 vol., Publ. IFI N° 24, Pondichéry, 1964 et 1967.

MatP, vp = *Matańgapārameśvarāgama (Vidyāpāda)*, avec le comm. de Bhaṭṭa-Nārāyaṇakaṇṭha, Publ. IFI N° 56, Pondichéry, 1977.

MatP, kp = *Id. (Kriyāpādā, Yogapāda* et *Caryāpāda)*, même comm., éd. crit. par N.R. Bhatt, Publ. IFI N° 65, Pondichéry, 1982.

Mṛg, vp = *Mṛgendrāgama (Vidyāpāda* et *Yogapāda)*, avec la *vṛtti* de Bhaṭṭa-Nārāyaṇakaṇṭha et la *dīpikā* d'Aghoraśiva, Devakottai, 1928.

Mṛg, vp (trad.) = Trad. du précédent, par Michel Hulin, Publ. IFI N° 63, Pondichéry, 1980.

Mṛg, kp = *Mṛgendrāgama (Kriyāpāda* et *Caryāpāda)*, avec le comm. de Bhaṭṭa-Nārāyaṇakaṇṭha, éd. crit. par N.R. Bhatt, Publ. IFI N° 23, Pondichéry, 1962.

Mṛg, kp (trad.) = Trad. du précédent, par Hélène Brunner-Lachaux, Publ. IFI N° 69, Pondichéry, 1985.

PKām = *Kāmikāgama, pūrvabhāga*, Madras, 1975.

SārK = *Sārdhatriśatikālottarāgama*, avec le comm. de Bhaṭṭa-Rāmakaṇṭha, éd. crit. par N.R. Bhatt, Publ. IFI N° 61, Pondichéry, 1979.

SP1, SP2, SP3 = *Somaśambhupaddhati*, Texte, Trad. et Notes par Hélène Brunner-Lachaux, Publ. IFI N° 25, Pondichéry, 1963, 1968, 1977. (*SP4* en préparation.)

kp, cp, yp, vp = *kriyā-, caryā, yoga-, vidyā-pāda* (des Āgamas).

IFI = Institut Français d'Indologie, Pondichéry.

JA = *Journal Asiatique*.

L'IMAGE DIVINE. CULTE ET MÉDITATION
DANS L'HINDOUISME.
Editions du CNRS, Paris, 1990.

THE VISUALIZATION OF THE DEITIES OF THE TRIKA

BY
ALEXIS SANDERSON

1. THE TRIKA

1.1. By the term Trika I intend an entity in ritual rather than theology. I refer to a cluster of Tantric Śaiva cults [1] with a common system or 'pantheon' of *mantra*-deities. The distinctive core of this pantheon *(yāgaḥ)* [2] is the three goddesses Parā, Parāparā and Aparā, and the two alphabet-deities Śabdarāśi[-bhairava] (also called Mātṛkā[bhairava]) and Mālinī. [3]

1.2.1. The best documented of these cults is that which is expounded by Abhinavagupta in his *Tantrāloka* on the basis of the *Mālinīvijayottaratantra*. Also in this branch is the *Siddhayogeśvarīmata (/Siddhāmata, Siddhātantra)*, probably the earliest and most fundamental of the Trika's scriptures. This work survives, but in what is certainly a much shorter redaction than that known to the Kashmirians. [4]

N.B. My emendations of quoted passages are indicated as follows. The emendation is printed in roman type followed by the rejected syllables of the MS or edition printed in italics within parentheses.

(1) The word Tantric *(tāntrikaḥ)* is used here in its wide sense, i.e. to cover both Tantric and Kaula forms of ritual. For the narrower sense of the word, in which it is opposed to Kaula, see Sanderson 1990.

(2) For *yāgaḥ* in this sense, lit. 'that which is worshipped' *(ijyata iti yāgaḥ)*, see, e.g., Kṣemarāja on SvT 2.158b *(yāgaṃ tatraiva vinyaset)*: *ijyata iti yāgo mantragaṇaḥ*; also on SvT 13.1 and NeT 16.58ab; SvT 4.522ab *(yāgaṃ saṃhareta)*; PicM-BY f.210v3 *(yāgaṃ ...aśeṣam tatra vinyaset)*; *Kriyādīpikā* quoted at SomŚPaddh 3, p. 161 *(yāge visarjite)*; Abhinavagupta, TSāra p. 191 *(upasaṃhṛte yāge)*.

(3) Cf. KulRatnU f.79r: *śabdarāśiś ca mālinyā vidyānāṃ tritayasya ca / sāṅgopāṅgasamāyuktaṃ(ā) trikatantraṃ kariṣyati* //. The verse is ungrammatical; but the probable sense is, '[Śiva] will produce the scripture(s) of the Trika equipped with Śabdarāśi, Mālinī, and the three Vidyās [Parā, Parāparā and Aparā] together with their divisions and subdivisions.'

(4) MSS: NAK 5/2403; ASB 5465 (G).

1.2.2. Three other major forms of the Trika are accessible to us. These are those of the *Devyāyāmala*, the *Triśirobhairava*, and the *Tantrasadbhāva*. Of these āgamas only the last survives in its entirety.[5] The first and the second can be studied only through various quotations and reports in the Kashmirian literature, particularly in the *Tantrāloka* and its commentary (the *-viveka* of Jayaratha). There are also materials closely related to both the *Devyāyāmala* and the *Triśirobhairava*, but particularly to the former, in the *Jayadrathayāmala (/Tantrarāja[-bhaṭṭāraka]).*[6]

1.2.3. To these systems we must add that of the Anuttara, Ekavīra, or Parākrama. Distinguished by these names from the Trika proper it reduces the latter's *yāga* to the first of the two alphabet-deities and the goddess Parā, or else to Parā alone. Its scriptural basis, the short *Parātriṃśikā*, has come down to us with extensive exegesis, most notably with two commentaries by Abhinavagupta, the long *-vivaraṇa* and the short *[laghu-] vṛtti.*

2. PARĀ

2.0. It appears from Abhinavagupta that the main source of the Trika's deity visualizations *(dhyānāni)* was the *Siddhayogeśvarīmata.*[7] Some relevant material appears, as we shall see, in the short redaction of this work which survives; but what we find there and in the other sources that remain does not amount to a complete description of the system's icons.

2.1.1. I have found fully detailed visualizations only in the case of Parā, the highest of the three goddesses; and these come not from any of the āgamas of the Trika or even from Kashmir, but from the post-scriptural literature of the Anuttara cult in the form in which it was practised in the Tamil-speaking region in the far south of the subcontinent. Thus the *Parātriṃśikātātparyadīpikā*, a verse commen-

(5) MSS: NAK 5/445 (AD 1097); 1/363; 5/1985.

(6) This work, the largest surviving Śaiva āgama (24,000 ślokas in four *ṣaṭkas*), was current in Kashmir in the time of our commentators (AD 950 +) and was redacted, if not entirely composed, in that region; see my forthcoming 'The Date and Provenance of the *Jayadrathayāmalatantra*.'

(7) PTViv 278, 10-13 (265,18-266, 4): ... *siddhāditantrādividhim eva tadāśayenaiva nirūpitataddhyānādisaṃkocam ālambatām.*

tary on the *Parātriṃśikālaghuvṛtti* of Abhinavagupta, has the following invocation as its second verse :[8]

> May the Supreme Power [Parā] protect you, [she who is as brilliantly white] as a markless moon, three-eyed, adorned with the crescent moon [upon her hair], her [two] hands showing the gesture *(mudrā)* and the book.

2.1.2. That this work is south Indian is evident from the facts that its author records that it was composed "in the city of the Lord of the Hall of Consciousness" *(pure citpariṣatpateḥ)*, that is to say, in the temple-city of Cidambaram;[9] that he mentions that city with Kashmir, Banaras and Kailāsa as one of four centres of the Trika;[10] and that he looks upon the Śiva Lord of Dancers (Naṭarāja) who is the deity of its temple as embodying the Trika's dynamic non-duality of consciousness.[11]

2.2. The same verse is found as the visualization text for Parā in the form of Anuttara worship (Parākrama) followed in the cult of the goddess Lalitā (/Tripurasundarī) centred on the south Indian city of Kāñcī (Kāñcīpuram).[12] In that cult, as prescribed in the *Paraśurāmakalpasūtra*, Parā is worshipped as Lalitā's 'heart' *(hṛdayam)*.[13]

2.3. A hymn to Parā *(Parāstutiḥ)* attributed to one Sahajānandanātha and recited at the end of the cult in that tradition identifies the 'gesture' *(mudrā)* of the visualization verse as that of Consciousness *(cinmudrā)*, and assigns it to the goddess's right hand :[14]

---

(8) PTTātpD 2: *akalaṅkaśaśāṅkābhā tryakṣā candrakalāvatī / mudrāpustalasadbāhā pātu vaḥ paramā kalā //.*

(9) PTTātpD 531d. See also ibid. 535c: *saṃvitsaṃsannabhomadhye* (emending the edition's *savisāsaṃnabhormadhye*). For the Hall of Consciousness *(citsabhā, citpariṣat, saṃvitsaṃsat)* at Cidambaram containing the space-liṅga *(ākāśaliṅgam)* and the idol of Śiva Lord of Dancers (Naṭarāja) see, e.g., Kulke 1970, 140 and Plate 3.

(10) PTTātpD 3: *śrīmatkailāsakaśmīrakāśīvyāghrapurīsthitam / trikārthadarśinaṃ vande devaṃ somāṃśabhūṣaṇam //.* Vyāghrapurī (< the old Tamil Puliyūr ['Place of the Tiger']) = Cidambaram; see Kulke 1970, 32.

(11) PTTātpD 532-536. At 536b I propose to emend *tvaṭanodyogaśālinaḥ* to *naṭanodyogaśālinaḥ*.

(12) ParaśurKS *khaṇḍa* 8 (Anuttarapaddhati / Parākrama), 20; Nityots 193, 15-16; 195, 17; MahātripV 171, 6-7. These have *pātu māṃ* where PTTātpD has *pātu vaḥ*. Variants are also seen at ŚVidyārṇT 58, 31-32 (/ MahātripV 34, 1-2) in the *parāsaṃputitamātṛkānyāsaḥ (lasadbāhuṃ praṇamāmi parāṃ kalām)* and PrapañcSPKD 589, 21-22 *(muktāmaṇivibhūṣitām* for the last *pāda)*.

(13) ParaśurKS 8.1: ... *siṃhāsanavidyāhṛdayam anuttaraṃ parābījarūpam* ... ; Rāmeśvara's commentary ad loc.: ... *yā vidyā sā tripurasundarī lalitā tasyāḥ hṛdayaṃ hṛdayarūpam*; Nityots 190, 5: *parā śrīhṛdayātmikā*.

(14) Nityots 196, verse 5: *bhaktajanabhedabhañjanacinmudrākalitadakṣapāṇitalām / pūrṇāhantākāraṇapustakavaryeṇa ruciravāmakarām //.*

> Her right hand is adorned with the Consciousness-gesture which destroys duality in [the minds of] her devotees, and her left hand displays [a bound manuscript of] the Supreme Scripture which is the means of attaining the [liberated] state of all-including I-ness.

This detail is also given in a description of Parā in the *Lalitopākhyāna*, a Purāṇic work devoted to the praise *(māhātmyam)* of the Kāñcī Lalitā cult,[15] and in the *Ahirbudhnyasaṃhitā*, a south Indian work of the Vaiṣṇava Pañcarātra composed in the eleventh century in a milieu strongly influenced by the Trika.[16] The gesture is formed by showing the palm at the level of the heart with the thumb and the index finger joined to form a circle.[17]

2.4. Sahajānanda's hymn also tells us that Parā is to be visualized within a lunar disc,[18] wearing a necklace of pearls, pearl earrings, and a garment of spotless white linen.[19]

2.5.1. The *Rahasyapañcadaśikā* adds the option that Parā may be visualized holding a pen *(lekhanī)* in her right hand instead of showing the gesture.[20]

2.5.2. The attribution of this work to Abhinavagupta is certainly false : it too is probably a south Indian work.[21]

---

(15) BrahmāP (Lalitop) 39.9-10: *ādyā yānuttarā(?. yāṇutarā) sā syāc citparā tv ādikāraṇam* / anākhyeti(?.*antākhyeti*) *tathā proktā* svarūpa(*svarūpāt*)*tattvacintakaiḥ // 9 // dvitīyābhūt tataḥ śuddhaparā dvibhujasaṃyutā / dakṣahaste* ***yogamudrāṃ*** *vāmahaste tu* ***pustakam*** *// 10 // bibhratī himakundendumuktāsamavapurdyutiḥ / parāparā tṛtīyā syād...*

(16) AhirbS 24.16: *pūrṇenduśītalarucir dhṛtabodhamudrā bāhvantarasthanijabodhanapustakāḍhyā / devī parā paramapūruṣadivyaśaktiś cintyā prasannavadanā sarasīruhākṣī //*. Schrader (1916: 96-99) dated this work to some time between AD 300 and 700, and considered it to have been written in Kashmir. For proofs that it is a southern work of the eleventh century see my forthcoming 'The Date and Provenance of the *Lakṣmītantra* and the *Ahirbudhnyasaṃhitā*.'

(17) ŚārTilPĀ 358, 21-23: *... jñānamudrā aṅguṣṭhatarjanīyogarūpā pārśvābhimukhī...*; JñānārṇT 4.40c-41b: *tarjanyaṅguṣṭhayoge tu dakṣahaste tu pārvati // 40 // akṣamāleti mudreyaṃ jñānamudrā ca vai bhavet /.*

(18) Nityots 196, verse 2: *ānandacaraṇakamalām akalaṅkaśaśāṅkamaṇḍalacchāyām / tanmaṇḍalādhirūḍhāṃ tatkalayā kalitacitkalāṃ naumi //*. Also RahPañc 24b: *candramaṇḍalāntaḥsthe* (voc.).

(19) Nityots 196, verse 4ab: *mauktikamaṇigaṇarucirāṃ śaśāṅkanirmokanirmalaṃ kṣaumam / nivasānāṃ parameśīṃ namāmi...*; 6cd: *mauktikatāṭaṅkābhyāṃ maṇḍitamukhamaṇḍalāṃ parāṃ naumi //*.

(20) RahPañc 23cd: *hastayugmadhṛtapustatūlikāṃ bālikāṃ paricinomi tāṃ parām* // 32c: *līlāpustakalekhinīdharakarā ciccandrabimbāsthitā*. The basic *dhyāna* is at 21: *dordvandvasaṃkalitapustakabodhamudre ...* (voc.).

(21) The *Rahasyapañcadaśikā* has been tentatively included among the works of Abhinavagupta by Pandey (1963:71, 74-75; 954-56 [text]). He notes that the attribution is doubtful because the MS he transcribes contains 37 verses while the final verse, which

2.6. In this same context, namely the visualization of Parā in the regular *(niyatakālam [nityam])* and compulsory *(niyatakaraṇīyam [nityam])* form of the cult, the short *Siddhayogeśvarīmata* and the *Mālinīvijayottara* do not provide the details needed for a complete *dhyāna*. They tell us only that the goddess is as white as the moon or crystal and that she nourishes the universe by pouring forth the nectar of life.[22] However the first of these sources is more forthcoming when it teaches the visualization of Parā in the yogic meditations which may be practised by *sādhaka*s for specific, nontranscendental goals. Two such meditations are found in the text : (i) for the defeat of death *(mṛtyuñjayasādhanam)*, and (ii) for the mastery of the poet's art and the attainment of all knowledge *(kavitvasādhanam, sarvajñatvasādhanam)*.[23]

In the first the *sādhaka* visualizes a white, eight-petaled lotus above his head, with the moon's disc as its centre. He then visualizes Parā in the centre of this disc pouring forth nectar which enters through the aperture in his cranium (the *brahmarandhram*) and fills his body. As for the details of her form, we are told only that she is white.[24] In the second Parā is to be contemplated in much the same manner. She is described as seated within a lotus above the *sādhaka* pouring forth nectar; but now it is the nectar of omnis-

---

contains the attribution, refers to a text of only 15 verses (37cd: *ime 'bhinavaguptena ślokāḥ pañcadaśoditāḥ*). But there are other reasons for rejecting the attribution. Verse 34 contains the non-Abhinavaguptan but Advaitavedāntist terminology of *sat, cid,* and *ānanda* (35a: *sadaṃśaṃ cidaṃśe cidaṃśaṃ mudaṃśe*) and the distribution of the letters of the alphabet on (/as) the body of Sarasvatī in verse 1 is not that of Abhinavagupta's Trika (see TĀ 15. 117c - 120c), but that of the south Indian *smārta* tradition of the *Prapañcasāra* (see PrapañcS 7.3; Nityots 94, 1-15).

(22) SiYogM 6.27c-28 (f. 11r1-2): *karṇikāyāṃ nyased devīṃ parā<m> ekākṣarāṃ śubhām // utkṛ((kri)ṣṭasphaṭikaprakhyāṃ samantād amṛtastavām / āpyāyanakarīṃ devīṃ par<ā>ṃ siddhipradāyikā*m(*āt*) //; cf. *Siddhayogeśvarīmata* quoted at TĀV 9 (15) 167, 4-6: *tasyāḥ śikhāgre vinyasyet parām ekākṣarāṃ śubhām / utkṛṣṭasphaṭikaprakhyāṃ samantād amṛtasravām // āpyāyanakarīṃ devīṃ parāṃ siddhipradāyikām /*; MālVijUT 8.74cd: *parāṃ cāpyāyanīṃ devīṃ candrakoṭyayutaprabhām //*.

(23) These are taught in SiYogM *paṭala*s 11 and 12.

(24) SiYogM 11.3c-12: *mṛtyuñjayaṃ samāsena kathyamānaṃ śṛṇu priye // ākāśa<ṃ> bhūtanilayaṃ tatra padmākṛtiṃ smaret / dalāṣṭakasamopetaṃ karṇikā*dhi(*di*)*sthitaṃ sitam // svacch*asphaṭika(?. *prakṛti*)*saṃkāśaṃ prāleyāvanisaṃnibham / sarvāmṛtamayaṃ divyaṃ candrakalpitakarṇikam // tādṛśenaiva rūpeṇa bhūpadmaṃ tu manoramam / tasmiṃś caivopaviṣṭas tu samyag nyāsakṛtas tataḥ // prā(a)leyābhaṃ tato' - tmānaṃ śuddhasphaṭikasa(sam)prabham / evaṃ vicintya-*m(*n*)*-ātmānaṃ paścād dhyānaṃ vicintayet // vyomapadme tu yac candraṃ karṇikāyāṃ vyavasthitam / ta<t>sthāṃ vicintayed devīṃ parā<ṃ> surabhirūpiṇīm // svacchasphaṭikasaprakhyāṃ samantād amṛtasravā(a)m / sravantī sāmṛtaṃ (?. sravantīṃsā-mayaṃ) divyaṃ* mantra*(yanta)nādāntasarpiṇi<m> // sā śakti<r> devadevasya paramātmā-(a)mṛtavāhinī | *sā sravantī(ntīṃ)* paraṃ kṣīraṃ yat tat satyam sunirmalam // tat pata*d dhy ā*(?. nty)atmano mūr*tau(tiṃ) samantāc ca vicintayet / viśa<d>brahmabile *bhānhyo* plāvayed* dhṛd-*(hriṃ)guhāśra*yam(*yāt*) // *evaṃ pratidinaṃ dhyāyej japen mantrottamottamam / ṣaṇmāsāj jñn(v)ate mṛtyum iti śāstrasya niścayaḥ(ṃ) //*.

cience, and he is to imagine it first entering his mouth and then emerging from it. We are also told that she is to be visualized within a grove of *kadamba* trees (Nauclea Cadamba), holding the Book of All Wisdom in her left hand and a rosary of crystal in her right, and wearing a long necklace of the same substance.[25]

2.7.1. The essentials of this *sādhana* are also found in the *Prapañcasāra* attributed to Śaṅkara, in the chapter on the cult of the goddess Tripurabhairavī (one of the basic forms of Tripurasundarī):[26]

> If he meditates on the last of the three seed-syllables he will be free of the danger of reincarnation after his death and will win the favour of the [goddess of] Eloquence-and-Learning. He must visualize a lotus [in his heart] and this [syllable] gleaming white as the moon or jasmine in its centre. He must then visualize the goddess of the syllable holding a book and a rosary, then imagine the alphabet pouring forth from her mouth again and again, [rising up from his heart] and emerging from his mouth in an unbroken stream.

The goddess in this visualization is certainly identical with the Trika's Parā. For the seed-syllable which she embodies in this meditation is *hsrauḥ*, the third in the tripartite *mantra* of Tripurabhairavī *(hsraiṃ-hsklrīm-hsrauḥ)*.[27] It is therefore equivalent to *sauḥ*, the seed-syllable of Parā in the Trika;[28] for this *hsraiṃ-hsklrīṃ-hsrauḥ* is an inflection of *aiṃ-klīṃ-sauḥ*, the matrix *mantra* in the Tripurasundarī cult.[29]

---

(25) SiYogM 12.4-11: *dhyātvā parāṃ svarūpeṇa(jāyeṇa) vyomapadmāsane sthitām / vāmahaste niviṣṭena sarvajñānamayena tu // pustakena varārohe dakṣiṇe<na> tataḥ punaḥ / sphāṭikenā(cā)kṣasūtreṇa divyena pravareṇa tu // kadambagolakākāraiḥ sthūlajvālāvalīdharaiḥ / granthitāṃ divyarūpā(a)ṃ tu mālā<ṃ> hi gala(ti)saṃsthitām // āpādalambanī cāsau sphaṭikābhā samantataḥ / sravantīm amṛtaṃ divyaṃ kadambavanamadhyagām // udgirantī-<ṃ> mahā-oghai<ḥ> sarvajñānamayaṃ tataḥ / mukhe svake viśad(ṃ) dhyāye<t> tadrūpaṃ(āś) caivam ātmanaḥ // evaṃ kṛtvā tataḥ paścāt svavaktrāc <c>āmṛtaṃ mahān / oghaiś caiva tu śāstrāṇāṃ cintayet sādhakottamaḥ // evaṃ dhyānaṃ prayuñjita tatas* tasya*(taśca) prajāyate / kavitvaṃ māsamātreṇa sālaṅkāra<ṃ> manoharam // jāyate niścitaṃ devi sarvārthapratipādakam / ṣaḍbhi<r> māsaiḥ(e) svayaṃ kartā śāstrāṇāṃ jāyate tu saḥ //.*

(26) PrapañcS 9.42: *antyaṃ bījam athendukundaviśadaṃ saṃcintya cittāmbuje tadbhūtāṃ dhṛtapustakākṣavalayāṃ devīṃ muhus tanmukhāt / udyantaṃ nikhilākṣaraṃ nijamukhenānāratasrotasā niryāntaṃ ca nirastasaṃsṛtibhayo bhūyāt sa vāgvallabhaḥ //.*

(27) See PrapañcS 9.3 and ŚārTil 12.3-5 for the *uddhāra* of this *mantra* of Tripurabhairavī. For her visualization see, e.g., PrapañcS 9.8 and ŚārTil 12.31. She is close to Parā in that she shows the gesture of knowledge and the rosary with her principal hands, and the two common or supplementary gestures of protection and generosity with the other two. But she is red, wears a garland of severed heads, and her breasts are smeared with blood. A drawing of this goddess is given in PuraścArṇ, *dhyeyadevatācitrāṇi*, p. 23.

(28) The *Nityāṣoḍaśikārṇava*, the root-āgama of this cult, is conscious of this identity: *śaktibīje parā śaktir icchaiva śivarūpiṇī* (4.18ab).

(29) JñānārṇT *paṭalas* 6-9 and ŚVidyārṇT 115a20-119b13. See also ŚārTilPĀ 10, 5-6 concerning Bālā *(aiṃ-klīṃ-sauḥ): [tripura]bhairavyādinām api sa eva [mantro] mūlabhūtaḥ.*

2.7.2. The south Indian literature of the Tripurasundarī cult, (mainly commentaries and manuals, but also in the case of the *Yoginīhṛdaya*, scripture itself[30]), was permeated by the non-dualism of the Kashmirian exegetes of the Trika. Here we see that the influence of the Trika goes right back to the very formation of this cult, since the *mantra*s are inevitably the most basic constituents of any Tantric system. Like the Kubjikā cult it has incorporated and inflected elements central to the Trika.[31]

2.7.3. It has incorporated not merely the *mantra* but also the two specific functions which are associated with its *sādhana*s in the *Siddhayogeśvarīmata*: the defeat of death and the granting of eloquence and knowledge. We have just seen its application to the second of these goals in the *Prapañcasāra*. Its application to the first is evident in the *mantra*s Mṛtasaṃjīvanī [Parā] ('Parā Who-restores-the-dead-to-life') and Mṛtyuñjayaparā ('Parā-as-conqueror-of-death') which occur among the Throne-goddesses *(siṃhāsanadevyaḥ)* of Tripurasundarī in the Kālīmata subsystem taught in the *Dakṣiṇamūrtisaṃhitā*.[32] The second of these carries the book and the rosary, like the Parā taught for eloquence and learning in the *Siddhayogeśvarīmata* and the *Prapañcasāra*.[33] The first too is white and two-armed; but instead of the book and the gesture or the book and the rosary she has the rosary and the gesture.[34]

2.8.1. As I have shown elsewhere, the influence of the Trika is even more pervasive in the case of the cult of Kubjikā.[35] The *Kubjikāmata*, the root text of the cult, also incorporated the Trika's meditation on Parā for the attainment of eloquence. The goddess is described there as white and two-armed, displaying all three of the hand-attributes seen in the variants above, since the hand that holds

---

(30) For evidence that the *Yoginīhṛdaya* is south Indian see my forthcoming 'Dualism and Non-dualism in the Tantras.'

(31) For evidence that the Trika predates the cults of Kubjikā and Tripurasundarī see my arguments at CNRS 1986, 164-65 and Sanderson 1988, 687-88.

(32) Mṛtasaṃjīvanī: *hrīṃ haṃ saḥ saṃjīvani jūṃ haṃ saḥ kuru kuru sauḥ sauḥ svāhā*; see ŚVidyārṇT 118a31-32. Mṛtyuñjayaparā: *vada vada vāgvādini hsaiṃ klinne kledini mahākṣobhaṃ kuru kuru hsriṃ oṃ mokṣaṃ kuru kuru hsauḥ*; see ibid. 118b10-11. The seed-syllabe *hsauḥ* is an ectype of Parā's *sauḥ* in the Trika itself; see TĀV 12 (31) 188, 13-14 (quoting the *Triśirobhairava*).

(33) See ŚVidyārṇT 11b18-19 *(Dakṣiṇamūrtisamhitā): pustakaṃ vāmahastena dakṣiṇenākṣasūtrakaṃ / bibhratīṃ kundadhavalāṃ kumārīṃ cintayet parām //.*

(34) See ŚVidyārṇT 118b1-2 *(Dakṣiṇamūrtisaṃhitā): karpūrābhāṃ hīramuktābhūṣaṇair bhūṣitāmbarām / jñānamudrām akṣamālāṃ dadhatīṃ cintayet parām //.*

(35) See my evidence at CNRS 1986, 163-64, Goudriaan and Schoterman 1988, xii (> 14-24, 488-96).

the rosary does so in the gesture of consciousness *(cinmudrā).*[36] However, this deviation is superficial, since the rosary and the gesture are synonymous.[37]

2.8.2. In a series of Newar ink drawings of Tantric deities belonging to this cult we see a representation of the six-faced, twelve armed Kubjikā in the embrace of her dancing consort, the ten-armed, five-faced Navātman. Beneath this is a drawing of a four-armed goddess showing the book in her outer left hand, the rosary and the gesture of consciousness in the outer right, and the common or supplementary gestures of protection and generosity in her inner left and right. The manuscript identifies her as Kubjikeśvarī. This tells us no more than that she is some form of the system's principal deity; but she is probably to be seen as an elaboration of the two-armed form just discussed.[38]

2.8.3. Also related is the one-faced, four-armed form of Kubjikā taught in the *Kubjikāmata* and the *Nityāhnikatilaka* as one of two alternatives to the six-faced, twelve-armed icon which is the goddess's principal form. According to the first source she carries a book, pot *(kamaṇḍaluḥ)* and rosary, and shows the gesture of generosity.[39] According to the second, she shows the gestures of protection and generosity, and holds a rosary and a pot.[40]

---

(36) KubjM 6.30c-33: *cakramadhye ca saṃcintya suśuklāṃ ca parāparām // pustakavyagrahastāṃ ca jñānamudrādharāṃ tathā / sphāṭikenākṣasūtreṇa sarvābharaṇabhūṣitām // sragdāmalambitagalāṃ prabhāmaṇḍalamaṇḍitām / dvibāhu-r-ekavadanāṃ candrakoṭyayutaprabhām // udgiran-tī<m>mahaughena śāstrakoṭīr anekaśaḥ / evaṃdhyānasamāviṣṭaḥ sākṣād vāgīśvaro bhavet /.* Cf. the visualization text of the SiYogM quoted above, n. 25. The expression *parāparām* in this passage does not mean that the Trika goddess here is Parāparā rather than Parā. The anonymous commentary on the long redaction of the *Kubjikāmata,* the ṢaṭsāhṬipp, glosses it with *sthūlasūkṣmām* '[both] gross and subtle' (f. 46v4). It also explains, ibid., how the goddess shows the three attributes with only two hands: *jñānamudrāvalambanena sphaṭikākṣasūtrahastena...*

(37) When the worshippers of Tripurasundarī show the *mudrās* of the goddess's hands during their regular cult *(nityakarma)* they show the *jñānamudrā (/cinmudrā, bodhamudrā)* twice: once for the hand that shows this gesture and once for the hand that holds the rosary. The *jñānamudrā* and the *akṣasūtramudrā* are thus synonymous; see JñānārṇT 4.40c-41b quoted above, n. 17. The gesture of consciousness/wisdom suggests the presence of the rosary in the hand that shows it. The KubjM's icon makes this presence explicit.

(38) Reproduced in Rawson 1978, 19 without identification. The connection of these drawings with the cult of Kubjikā, but not their precise identities, was first pointed out by Schoterman (1982: 10, n. 7, acknowledging K.R. van Kooy).

(39) KubjM 17.18: *kaumārakramamadhyasthā ekavaktrā caturbhujā / pustakamaṇḍaludharā akṣasūtravarapradā //.*

(40) NityāhnTil f. 28v4-29rl: *yuvākramo yathā: ekavaktrā caturbhujā abhayavaradākṣamālākamaṇḍaludharā //.*

2.8.4. In the *Kularatnoddyota* an expanded version of this alternative *dhyāna* is prescribed. The goddess is five-faced and ten-armed. She shows the gestures of generosity, protection, and knowledge *(jñāna-mudrā)*, and holds a book and a rosary, a noose and a goad, a bow and a cluster of five arrows, and a skull-cup filled with wine.[41] She appears to fuse an elaboration of the Trika's Parā with Tripura-sundarī; for the noose, goad, bow and five arrows are the hallmark of the latter.[42]

2.8.5. Parā appears in another variant in the *[Kubjikā-]Nityāhnikatilaka*. There she is to be visualized emerging from her seed-syllable, white, seated on a bull, showing the gesture, the trident and lotus (or lotuses).[43] We are not told how many hands the goddess has. If the lotus is a separate hand-attribute, then the text remains silent on a least one hand, their number always being even. We do not need to assume, however, that she has more than two hands; for the ambiguous compound *śūlābja-* may refer not to a trident and a single lotus but to three lotuses visualized on the cusps of the trident itself as the thrones of deities. Such a design is seen in the basic initiation *maṇḍala* of the Trika (the *[tri]śūlābjamaṇḍala)*.[44] That the deity should hold such a trident is also paralleled : the *Siddhayogeśvarī-mata* teaches a *yāga* in which Parā, Parāparā and Aparā (the three goddesses who are enthroned on the lotuses on the tips of the trident in the *maṇḍala*) are to be installed on the three cusps of a trident visualized in the hand of Bhairava.[45] That a form of Parā should be visualized carrying a trident which enthrones not only the other two goddesses but also herself might appear illogical and therefore implausible. In fact it is entirely appropriate, since the goddess here

---

(41) KulRatnU f. 66r (... *yuvākrame*).

(42) See, e.g., Nityāṣoḍ 1.130 - 146. A finely executed painting in the Kangra style of Tripurasundarī seated in a pavilion on the prostate body of Sadaśiva is reproduced in Rawson 1973, 124 (Ill. 105: "Mahavidya icon.").

(43) NityāhnTil f. 42v3-4: ... *tadudbhavām / mūrti<ṃ>śuklāṃ vṛṣasthitāṃ vyākhyāśūlābjadhāriṇīm / tattvatrayamayī<ṃ>devīṃ jaṭākhaṇḍenduśekharā<ṃ> /*. The word *vyākhyā* in this passage = *vyākhyānamudrā*, 'the gesture of text-exposition.' Presumably this = *cinmudrā* here.

(44) For the exact outline of this *maṇḍala* drawn following the instructions of the *Mālinīvijayottara* see Sanderson 1986, 171.

(45) SiYogM 25.44c-49b: *tatas tu kṣatajaṃ gṛhya vāmāṅgād uttamād budhaḥ // bhairavyā sahitaṃ devaṃ bhairavaṃ pūrva(rna)varṇitam / śaṅkhamadhye likhed vidvān triśūla*ṃ*(e) dakṣiṇe kare // jvālayā *nmāca* saṃkāśaṃ* tribhiḥ śṛṅgaiḥ *(tribhisyāṅgaiḥ) sujājvalam / bhairavīsahitaṃ devaṃ pūrvavac cāsane sthitam // triśūlasthāṃ parāṃ devīṃ tathā caiva parāparām / aparāṃ devadeveśi(e) yajet pūrvavad eva hi // dakṣiṇe caiva śūlāgre nyased devīṃ parāparām / ekonaiś(akākāraiś) ca śubhair varṇaiś catvāriṃśatir(ur) eva hi / vāme sārdhatrivarṇe*naikārṇāṃ*(?.atyarṇṇe) madhye parāṃ nyaset /.*

is not simply Parā but the icon of the Trividyā, a *mantra* peculiar to the Kubjikā cult, which runs together all three of the *mantras* (Parā, Parāparā and Aparā) into a single whole.[46]

2.9. According to the *Piṅgalāmata,* a Śaiva āgama of the Bhairava canon dealing with the installation *(pratiṣṭhā)* of idols and other substrates of worship,[47] all three of the Trika's goddesses when painted as a group are to carry tridents. According to the same source they must be three-faced.[48] This unusual feature is shared with, and may have been derived from, the Trika goddesses of the lost *Triśirobhairava.* No visualization texts from that text are quoted in our literature; but the title ('[The Tantra of] Bhairava the Three-headed') and a section of the *Jayadrathayāmala* suggest this. The section in question is clearly based on the *Triśirobhairava* system and it teaches that Parā Triśīrṣā should be visualized with this feature.[49]

2.10.1. There are also four-armed forms of Parā. The *Trikasāra* teaches an icon of this kind, though without telling us what implements or gestures her hands display. She is said to be white, four-armed, four-faced, and surrounded by her standard retinue: the twelve Yoginīs who embody the 'fertile' vowels *(a, ā, i, ī, u, ū, e, ai, o, au, aṃ* [anusvāra], and *aḥ* [visarga]).[50] The purpose of the cult is the attainment of eloquence and learning.[51]

2.10.2. Here too the literature of the cult of Tripurasundarī shows parallels. The *Saundaryalaharī,* a work which, like the *Prapañcasāra,* is attributed to Śaṅkara, praises without name a white, four-armed manifestation of the goddess who holds a crystal rosary and a book, and shows the common gestures (of protection *[abhayamudrā]* and generosity *[varadamudrā]*), saying that her cult bestows 'sweetness

---

(46) See below, nn. 73 and 74.

(47) For the place and scope of this important text see my forthcoming 'Dualism and Non-dualism in the Tantras.' MSS: NAK 3 / 376 (AD 1169/70); 5 / 1929; British Library MS Or. 2279 (AS 1193/94).

(48) PiṅgM 5.37c-38b: *parādyāḥ śūlahastās tu triśirās(as) tu tripadmake / svaśāstroktyāthavā likhya cakrasaṃsthātha paṅktigāḥ //.*

(49) JayadYāmT 4, ff. 187v3-199r3. See also below, n. 127.

(50) TĀV 2 (3) 236, 6-7: *parāṃ tv ekākṣarāṃ madhye śaṅkhakundendusundarām / caturbhujāṃ caturvaktrāṃ yoginīdvādaśāvṛtām //.*

(51) TĀV 2 (3) 236, 15 qu. the *Trikasāra: athātaḥ saṃpravakṣyāmi vāgvidhānam anuttamam /.*

of speech.'[52] There is also a four-armed Parā in the second of the two functions, namely the conquest of death, which is taught for the *sādhana* of the third seed-syllable of the *mantra* of Tripurasundarī in the *Jñānārṇava* and the *Kaulāvalīnirṇaya*.[53] She is to be visualized holding a jar full of lunar nectar and showing the gestures of consciousness, generosity and protection.[54]

2.10.3. Finally there is the four-armed deity who embodies the *mantra*s Prāsādaparā *(hsauṃḥ)* and Parāprāsāda *(s-hauṃḥ)*, variants of the Trika's Parā *(sauḥ)*, at the centre of the Kaula system of the *Kulārṇavatantra*.[55] This deity, who may be visualized as male (= Śiva), female (= Śakti), or as both in one body (Ardhanārīśvara), shows the gesture of consciousness and carries the book, the drinking vessel *(pānapātram)*, and the trident.[56]

(52) SaundLah 15: *śarajjyotsnāśubhrāṃ śaśiyutajaṭājūṭamakuṭāṃ varatrāsatrāṇasphaṭikaguṭikāpustakakarām / sakṛn na tvā natvā katham iva satāṃ saṃnidadhate madhukṣīradrākṣāmadhurīṇā bhaṇitayaḥ //*. This visualization is illustrated in the Baroda MS; see ibid. p. 178, plate 10a. The commentator Lakṣmīdhara has the reading *sphaṭikaghaṭikā* in the second *pāda*. He takes it to mean 'crystal cup' *(sphaṭikapānapātram)*; see SaundLahL 104,4; also LaghSt 7 and AmbSt 14.

(53) JñānārṇT 19.28c-34b (= KaulāvN 16.150-56). The verses elaborate a passage in the *Nityāṣoḍaśikārṇava* (4.47-50), which teaches an aniconic *sādhana* of this syllabe.

(54) JñānārṇT 19.29b-31c (= KaulāvN 16.150d-52): ... *śarīre cintayet parām / sravatpīyūṣadhārābhir varṣantīṃ viṣahāriṇīm // hemaprabhābhāsamānāṃ vidyunnikarasuprabhām / sphuraccandrakalāpūrṇakalaśaṃ varadābhayau // jñānamudrāṃ ca dadhatīṃ sākṣād amṛtarūpiṇīm /*.

(55) For these two seed-syllabes see KulārṇT 4.4-5b: *ananta(= ḥ)-candra(= s)-bhuvanam(= au) indu(= ṃ)-binduyugānvitaḥ (= + ḥ) / śrīprāsādaparāmantro bhuktimuktiphalapradaḥ // parāprāsāsamantras tu sādir (= s-hauṃḥ) uktaḥ kuleśvari /*; also MahātripV 256, 26-28. On the extraordinary combination *ṃḥ* see ŚārTilPĀ 10, 22-23: *bālāyā mantrabhedeṣu kvacid binduḥ kvacid visargaḥ kvacid binduvisargāv apy uddhṛtau*.

(56) KulārṇT 4.112c-113b: *pānapātraṃ ca cinmudrāṃ triśūlaṃ pustakaṃ karaiḥ // vidyāsaṃsiddhiṃ bibhrāṇāṃ sadānandamukhekṣaṇām /*.

2.11. Table. Visualizations of Parā.

SOURCE	COLOUR	FACES	ARMS	RIGHT	LEFT
PTTātDīp ParaśurKS RahPañc (1) Sahajānanda Lalitop AhirbSaṃ	White	1	2	Gesture of Consciousness (G of C)	Book
RahPañc (2)	White	1	2	Pen	Book
SiYogM PrapañcS DakṣMSaṃ (1)	White	1	2	Crystal Rosary (CRos)	Book
DakṣMSaṃ (2)	White	1	2	CRos	G of C
KubjM	White	1	2	CRos, G of C	Book
NityāhnTil	White	1	-	G of C	Trident-and lotuses
PiṅgM	White	3	-	-	Trident
Trikasāra	White	4	4	-	-
SaundLah	White	1	4	CRos Protection	Book Generosity
JñānārṇT KaulāvN	?[57]	1	4	G of C Protection	Jar of Nectar Generosity
KulārṇT	-	1	4	G of C Cup of Nectar	Book Trident

(57) Her colour is not stated precisely. She is said to be radiant with the lustre of gold and to resemble a mass of lightning (JñānārṇT 19. 30ab [= KaulāvN 16. 151cd]: *hema-prabhābhāsamānāṃ vidyunnikarasuprabhām* /). She might therefore be thought to be golden. However, according to the commentator Vidyānanda (see NityāṣoḍARĀ 247[21] and 248[14]), the Śakti of the seed-syllable is white in the aniconic visualization (taught at Nityāṣoḍ 4.47) which is the substratum of this icon.

3. PARĀ AND SARASVATĪ

3.0. Her colour, her association with eloquence and learning, and, above all, the attributes of her hands, show that Parā is an ectype of the goddess Sarasvatī, more precisely of Sarasvatī as embodiment of the Word (Vāgīśvarī) or, which is the same conception, of the alphabet (Mātṛkāsarasvatī, Lipidevī).

3.1. Thus the Mātṛkāsarasvatī of the *Prapañcasāra* and the closely related *Śāradātilaka* shows the gesture of consciousness, carries the book, the rosary and the jar or skull-cup of nectar;[58] and the equivalent goddess of the *Agnipurāṇa* and other texts, known as Lipidevī or Vāgīśvarī, carries the book, the rosary, the jar, and a lotus.[59] The Sarasvatī of the Kashmirian *Viṣṇudharmottarapurāṇa* (3.73.25) carries the rosary, the book, the water-jar *(kamaṇḍaluḥ)* and the trident;[60] the many-armed Vidyāvidyeśvarī form of Sarasvatī taught in the *Jayadrathayāmala* holds the Book of All Knowledge and the crystal rosary in her two principal (i.e. innermost) hands, and like Parā, she is to be visualized pouring forth nectar from her

(58) PrapañcS 7.3: *pañcāśadvarṇabhedair vihitavadanadoḥpādayukkukṣivakṣodeśāṃ bhāsvatkapardākalitaśaśikalāṃ indukundāvadātāṃ / akṣasrakkumbhacintālikhitavarakarāṃ trīkṣaṇāṃ padmasaṃsthāṃ acchākalpāṃ atucchastanajaghanabharāṃ bhāratīṃ tāṃ namāmi //.* According to PrapañcSPKD ad loc. (535, 24-25) *cintā-* here = *vyākhyāna[=jñāna]-mudrā* and *likhitavara-* = *pustakavara-*; cf. Nityots 196, verse 5 quoted at n. 14 above. But this interpretation of the verse is not universal. Umānandanātha gives it as the visualization text in the installation of the Alphabet *(mātṛkānyāsaḥ)* at Nityots 94, 1-5; but he takes *cintālikhita-vara-* quite differently. He divides the compound into *cintālikhita-* and *vara-* and interprets these as the book of knowledge and the gesture of generosity. He is not alone. He could have cited ŚVidyārṇT 232, 12-13, which is clearly based on this verse of PrapañcS and takes it in the same way: ... *akṣasrakkumbhaśobhitāṃ / cintālikhitasatpāṇiṃ samagravaradāyinīṃ //.* There is also ŚārTil's visualization of Lipitanu-Vāgīśvarī ('The Goddess of the Word, whose body is the Alphabet'); see 7.14cd: *bibhrāṇāṃ aniśaṃ varījāpavaṭīṃ vidyāṃ kapālaṃ karaiḥ //.* This is the *dhyāna* of Antarmātṛkā according to MahātripV 51, 1-17. It too is based on PrapañcS 7.3 in the second interpretation. The first interpretation, however, is the source of the *dhyāna* of Vāgīśvarī at ŚārTil 6.4: *pañcāśallipibhir vimuktamukhadoḥpanmadhyavakṣaḥsthalāṃ bhāsvanmaulinibaddhacandraśakalāṃ āpīnatuṅgastanīṃ / mudrāṃ akṣaguṇaṃ sudhādhyakalaśaṃ vidyāṃ* [i.e. *pustakaṃ*] *ca hastāmbujair bibhrāṇāṃ viśadaprabhāṃ trinayanāṃ vāgdevatāṃ āśraye //.* ĪśānŚGDPaddh MP 17.64cd is also based on the first interpretation: *sabodhamudrapustakāṃ sakumbhajāpyamālikāṃ sitāmbarādibhūṣitāṃ sitāvṛtiṃ numo giram //.*

(59) AgnP 293.51: *lipidevī sākṣasūtrakumbhapustakapadmadhṛk / kavitvādi prayacchet ...*; AgnikPaddh f.71r 8-13: *dorbhir yuktāṃ caturbhiḥ sphaṭikamaṇimayīṃ akṣamālāṃ dadhānāṃ hastenaikena padmaṃ sitam api caṣakaṃ pustakaṃ cāpareṇa / yā sā kundenduśaṅkhasphaṭikamaṇinibhā bhāsamānāsamānā sā me vāgdevateyaṃ nivasatu vadane sarvadā suprasannā //.*

(60) ViṣṇDhUP 3.73.25: *caturbhujā tu kartavyā tathā devī sarasvatī / akṣamālā triśūlaṃ ca pustakaṃ ca kamaṇḍalum / ...*

mouth into the *sādhaka*'s;[61] and Dūtī, the 'mother of *mantras*' *(mantramātā)* who is worshipped as the goddess of the bell rung in Tantric ritual, carries the book and rosary, and shows the gestures of protection and generosity.[62]

3.2. Of these various hand-attributes of Sarasvatī the principal are the book and the rosary, the two items held by the Parā of the *Siddhayogeśvarīmata*.[63] It is because these are the fundamental attributes that they are held by Sarasvatī's two-armed retinue-śaktis,[64] and by almost all the numerous variants of the alphabet-goddess Mātṛkā taught in the cult of Tripurasundarī.[65]

3.3. The pen *(lekhanī, tūlikā)*, which takes the place of the gesture of consciousness in the second visualization of the *Rahasyapañcadaśikā*, is also characteristic of Sarasvatī. Indeed the visualization of the ten-syllabled *(daśākṣarī)* Vāgīśvarī which is given in the *Prapañcasāra* agrees with this form exactly :[66]

> Seated on a spotless lotus, her lotus-like hands holding pen and book, white as jasmine or *mandāra* flowers, with the moon's cresent shining on top of her mass of braided hair, may Sarasvatī destroy for you all the terrors of existence.

---

(61) JY 2 f. 112r 4-8: *ataḥ paratarā mūrti<r>vidyāvidyeśvarīti yā / tāṃ dhyāyet sitahārendusvacchasphaṭikasaṃnibhām // tuhinācalalakṣaughasadṛśāṃ padmamālinīm / kṣīrābdhikṣobhaśubhrābhrahaṃsāṇḍasadṛśāṃ sitām // tiryaksudhārasāvāhapūrapūritadiktaṭām / sarvābharaṇasaṃdoha(ā)vicitritaśarīriṇīm // sarvajñānodayaudāryasatpustakakarāmbujām / akṣasūtra< . >gaṇanācalacitritahastikām // śukla(ra)pretamahāskandhasaṃsthitāṃ viśvavigrahām / mahāmukuṭakeyūrahārāvalivirājitām // pāśāṅkuśakaravyagrāṃ varadābhayapāṇinīm / padmahastāṃ sunayanāṃ candrārkāruṇadhāriṇīm // prodgirantīṃ svakād vaktrān nānābhāṣāḥ prabhedataḥ / svavaktram āviśantaṃ tac cintyaṃ suravarārcite //.*

(62) KarmK 4, 216 (187d): *dūtīṃ saumyāṃ caturbāhuṃ sughoṣāṃ mantraghoṣiṇīm / akṣamālāpustakasragvarābhayakarāṃ yajet //.* There is the same verse (with *smaret* for *yajet*) at ĀgRah 5.883.

(63) See de Mallmann 1963: 190, 23-25.

(64) PrapañcSV 103, 20-21:... *śaktayaḥ / tāś ca śuklāḥ akṣavalayapustakadhāriṇyaḥ /* (referring to the eight Śaktis of Mātṛkāsarasvatī); and ĪśānŚGDPaddh MP 18.33ab: *sapustakajapasrajo ... śaktayaḥ* (referring to the same).

(65) See ŚVidyārṇT 83a5 - 85b27; also Lipibhairavī at BrahmāP (Lalitop) 44.19cd-23d.

(66) PrapañcS 8.29: *amalakamalasaṃsthā lekhanīpustakodyatkarayugalasarojā kundamandāragaurī / dhṛtaśaśadharakhaṇḍollāsikoṭīracūḍā bhavatu bhavabhayānāṃ bhañjinī bhāratī vaḥ//.* The ten-syllabled Vāgīśvarī is *[oṃ] vada vada vāgvādini svāhā*; see ibid. 27 and ĪśānŚGDPaddh MP 18.17. In the *raśmimālā japa*-sequence in the south Indian Lalitā cult this same verse is used for the visualization of Vāgvādinī Sarasvatī *(aiṃ klīṃ sauḥ vada vāgvādini svāhā)*, worshipped as a subordinate of Śyāmā / Śyāmalā (/ Mātaṅgī, / Saṅgītamātṛkā), the 'minister' *(mantriṇī)* of the 'Empress' *(mahārājñī)* Lalitā; see Nityots 127^{3-4}, 134^{5-10}, 145^{5}.

The *Siddhāntasāra* of Īśānaśiva teaches the same form, with the addition of the neutral or supplementary gestures of protection and generosity.[67]

4. PARĀ AND THE ALPHABET-DEITIES IN RITUAL

4.1. That the icon of Parā should be an ectype of Sarasvatī reflects the relation in ritual between Parā and the alphabet-deities. Thus in the *Siddhayogeśvarīmata* Parā and Mālinī are deployed in a manner which suggests that they are indeed two aspects of a single Word-Absolute. When the worshipper installs the three goddesses Parā, Parāparā, and Aparā on to the cusps of the *maṇḍala*'s trident he places Parā *and* Mālinī on the central cusp, between Parāparā on the left cusp (as seen by the *sādhaka*) and Aparā on the right. First Parāparā, Mālinī and Aparā are installed; and then Parā is installed above Mālinī.[68] Abhinavagupta, referring to this order of installation in his *Tantrāloka*, explains that Mālinī and Mātṛkā (who, he reports, may take the place of Mālinī here) are identical with Parā herself.[69] Elsewhere he identifies Parā with Mālinī as the ultimate consciousness, the thirty-seventh reality-level *(tattvam)* which is the unity and totality of the thirty-six from [Anāśrita-]Śiva down to Earth *(pṛthivī)* recognized in the common Śaiva tradition.[70]

4.2. The same interpenetration or coessentiality of Parā and the alphabet-deities (< Sarasvatī) is encoded in the Anuttara system. There, according to one interpretation of the *Parātriṃśikā* (the

---

(67) ĪśānŚGDPaddh MP18.30: *mṛgāṅkamaṇicandrikākumudaṣaṇḍakundadyutiṃ śaśāṅkaśakalollasajjaṭilamaulikāṃ trīkṣaṇām / sitāmbaravilepanām amalahārahārisrajaṃ dhṛtābhayavilekhanā(iṃ)varadapustakāṃ bhāratīm //.*

(68) SiYogM 6.19-28b: *dakṣine tatra śūlāgre(ye) nyased devīṃ parāparām //19// ... śulāgre vinyased vāme tryakṣarā <ṃ>* [i.e. *Aparāṃ*; see TĀ 30.26cd] *paramā <ṃ> punaḥ // 25 // ... <madhya> me* [see TĀV 9 (15) 167, 2] *vinyased devīṃ sarvākṣaramayīṃ* [i.e. the alphabet-goddess] *śubhām //26// sphuratsūryāyutaprakhyāṃ dyotayantīm idam jagat / karṇikāyāṃ nyased devīṃ parām ekākṣarāṃ śubhām //27//.* That 'she who consists of all the letters' *(sarvākṣaramayī)* is Mālinī is clear from 3. 7-19b; see also TĀ 15.333-334b and commentary.

(69) TĀV 9 (15) 166, 10-13: *na kevalam ekārṇaiva madhyagā parā devī yāvan mātṛketi mālinīti cocyata ity āha "parā tu mātṛkā devī mālinī madhyagoditā".*

(70) TĀ 3.233-34: *bījayonisamāpattivisargodayasundarā / mālinī hi parā śaktir nirṇītā viśvarūpiṇī // eṣā vastuta ekaiva parā kālasya karṣiṇī / śaktiśaktimadyogena yāmalatvaṃ prapadyate //;* ĪśvPratVivVim 2, 204, 16-20, citing the *Trikasāra: seyaṃ saptatriṃśī tattvakalā śuddhā ṣaṭtriṃśyāḥ paraṃ tattvam iti saṃbandhaḥ / iyatā sāratvaṃ nirṇītaṃ yad vitatya śrīviṣamadarśanasāraśāstre* [i.e. *trika(darśana)sāraśāstre*] *nirūpitaṃ śaktilakṣaṇena /* (206, 18-20:) *anyatrāpi "yat sāram asya jagataḥ sā śaktir mālinī parā."* This quotation is from the *Trikasāra*; see ĪśvPratVim 1, 211.

scripture of that system), Mātṛkā / Śabdarāśi (the alphabet in the standard order from *a* to *ha* + *kṣa*) is enclosed *(saṃputīkṛta-)* by Parā. She *(sauḥ)* is placed at its beginning and end, and at the beginning and end of each of its fifty letters : ***sauḥ*** *sauḥ aṃ sauḥ sauḥ āṃ sauḥ sauḥ iṃ sauḥ* etc. through to *sauḥ kṣaṃ sauḥ* ***sauḥ***[71] In another interpretation, enabling a more condensed order of worship, Mātṛkā is even more intimately fused with Parā : she is taken to be represented by the final *ḥ* of *sauḥ* itself, the rest of the seed-syllable being placed before and after it *(sau-ḥ-aus).*[72]

4.3. An elaboration of this model, known as the Tadgraha, is found in the cult of Kubjikā. The three *mantra*s (or more properly *vidyā*s) of the Trika's goddesses Parāparā, Aparā and Parā (in that order) become a continuous whole (the Trividyā) slightly expanded to bring the total of its syllables up to fifty. In this way it is brought into line with the two alphabet-deities Śabdarāśi and Mālinī.[73] These three sets of fifty (Trividyā, Śabdarāśi, and Mālinī) are then worked into a series of fifty units each consisting of fifteen syllables. The syllables of the Trividyā ($T^{1\text{-}50}$) appear one by one as the eighth (central) syllables of these fifty units of fifteen. Each is enclosed to the right and the left by the corresponding letter of the Mālinī alphabet ($M^{1\text{-}50}$ [*na* to *pha*]), and the resulting units of three ($\mathbf{M}^{n}$ T^{n}

(71) PT 29-30b: *caturdaśābhijaptena puṣpenāsanakalpanā / tatra sṛṣṭiṃ yajed vīraḥ punar evāsanaṃ tataḥ // sṛṣṭiṃ tu saṃputīkṛtya paścād yajanam ārabhet /.* PTViv 278, 2-3 (265, 7-8): *saṃputīkaraṇaṃ sṛṣṭer ādikṣāntāyāḥ pratyekaṃ sarvaśaś ca hṛdayabījena.* The 'heart-seed' *(hṛdayabījam)* is *sauḥ.*

(72) PTLaghVṛ 21, 18 - 22, 5: *yena madhyavartivisarga ubhayakoṭigatasvara*[i.e. *au*]-*sadvṛtti*[i.e. *s*]-*sparśī;* PTTātD 401 - 409b: *yena visargo 'yaṃ tanmadhyastho(?.ā)'nubhāvataḥ;* RahPañc 27a: *sauvarṇasaṃputakamadhyabhuvi praviṣṭām;* Sahajānandanātha's hymn to Parā at Nityots 196, 9: *sauvarṇasaṃputāntaḥsthām; Parākrama* at YogHṛD 276, 4: *sauvarṇajaptakusumakṣepenāsanatāṃ nyaset.* In this last passage I emend the edition's *guptāditapta-* in the light of PT 29ab (evidently the authority behind this verse). The reading *guptādi-* is dittography: see the *guptādiyoginīnām* immediately before (YogHṛ 3.90c) and after (YogHṛD 276, 5). Note also the reading *sauvarṇatapta-* in several of the editor's MSS.

(73) In the Trika Parāparā has thirty-nine syllables (counting the final *ṭ*s of the two *phaṭ*s as half a syllable each [TĀV 12 (30) 186, 7-11]): *oṃ aghore hrīḥ paramaghore huṃ ghorarūpe haḥ ghoramukhi bhīma bhīṣaṇe vama vama piba piba he ru ru ra phaṭ huṃ haḥ phaṭ* (see TĀ 30. 20-24b); Aparā has three syllables: *hrīḥ hūṃ phaṭ* (TĀ 30.20cd); and Parā has one: *sauḥ* (see TĀ 30.27ab). In the cult of Kubjikā (the Paścimāmnāya) as taught in the KubjM Parāparā has forty-two and a half syllables: *aiṃ aghore hrīṃ hsaḥ paramaghore hūṃ ghorarūpe hsauṃ ghoramukhi bhīma bhīṣaṇe vama vama piva haḥ he ru ru ra ra hrīṃ hūṃ phaṭ (uddhāra* at KubjM 18.4-24); Aparā has six and a half: *aiṃ hrīṃ hrūṃ phreṃ hūṃ phaṭ* (see ibid. 25-29); and Parā remains mono-syllabic: *hsrūauṃ* (see ibid. 30-31). When the three are taught as a continuous whole (the Trividyā) there are minor variations, though the syllables are always fifty; see NityāhnTil f. 42v2 - 44v4 *(trividyānyāsaḥ)* and KubjM 24.36. In the latter only 49 syllables are 'raised'; but 18.56 suggests that *aiṃ*, the opening syllable, should be repeated at the end.

$\mathbf{M}^{n}$) are enclosed in turn by the corresponding Śabdarāśi letters ($\acute{S}^{1\text{-}50}$ [*a* to *kṣa*]) : $\mathbf{\acute{S}}^{n}$ M^{n} T^{n} M^{n} $\mathbf{\acute{S}}^{n}$. Finally each of these sets of five is enclosed on each side by a set of five syllables known as the *praṇava*s and serving, as it were, as the signature or hallmark of the Kubjikā cult ($\mathbf{P}^{1\text{-}5}$ [*aiṃ hrīṃ śrīṃ phreṃ hsauḥ*]) $\acute{S}^{n}$ M^{n} T^{n} M^{n} $\acute{S}^{n}$ $\mathbf{P}^{5\text{-}1}$ [*hsauḥ phreṃ śrīṃ hrīṃ aiṃ*]).[74]

The Trividyā of this complex is visualized as either of the two icons of Parā given above from the *Kubjikāmata* and the *Nityāhnika-tilaka*.[75] It appears, therefore, that it was seen not merely as the combination of all three of the *mantra*s *(vidyā*s) of the Trika goddesses, but also as Parā in her transcendental aspect, that is, as Parā as the unity of the three.[76] We may say, then, that Parā is presented here as the core and the two alphabet-deities Mālinī and Śabdarāśi as the retinue.

4.4. In the Trika's *Tantrasadbhāva* this relation is reversed. There Parā, Parāparā and Aparā are the emanations of the alphabet-deities. In the centre of the initiation *maṇḍala* of that āgama the officiant *(ācāryaḥ)* installs Mātṛkā as Bhairava with Mālinī as his consort, and surrounds them with circuits *(āvaraṇāni)* of female powers. Among these we find Parā, Parāparā and Aparā, in their customary circuits of twelve, eight and three Yoginīs.[77]

4.5. Parā's intimate relation with the alphabet is also apparent from the *Ahirbudhnyasaṃhitā* of the southern Pañcarātra. For she is

---

(74) KubjM 18.32: *praṇavoccārasaṃyuktā vidyā tattvatrayātmikā / śabdamālinīmūrtisthā vidyādehaguṇojjvalā //.* For the manner in which these three sets of fifty are combined see ṢaṭsāhṬipp on *paṭala* 11, f. 42v6-: *tadgrahaṃ tac ca vyāvarṇayiṣye / yathātripañcāśapradhānam / yathā mālinī pañcāśavarṇā / śabdarāśiḥ pañcāśavarṇā / trividyā pañcāśavarṇā / iti / tripañcāśapradhānaṃ / kathaṃ tasya vinyāsaḥ / yathā / "vidyākṣaraṃ daden madhye mālinīpadamadhyagaṃ / śabdarāśipadaṃ tadvat pañcapraṇavamadhyataḥ / anulomavilomena nyāsaḥ saṃparikīrtitaḥ" // iti //.*

(75) The first icon (see above n. 36 citing KubjM 6.30c-33) is prescribed for the Trividyā at ṢaṭSāhṬipp 46v5 - 47r6 *(iti vāgīśvarītrividyāsthūlasūkṣmadhyānam //).* For the prescription of the second see above n. 43.

(76) For these two aspects of Parā (as one of the three and as the their sum and unity) see Sanderson 1986, 194.

(77) TanSadbh f. 17r12- : *bhairavaṃ pūjayet tatra pañcāśārṇa(?. śe)śarīriṇam / tadut-saṅgagatāṃ devīṃ nādiphāntasvarūpiṇīm* [i.e. *mālinīm*] */ vidyāṅgaiś ca samopetāṃ sarvālaṅkārabhūṣitām / dvibhujā<ṃ> padmahastāṃ(aṃ) tu sitapadmāsane sthitām / vargākhyāś cāṣṭabhiḥ patrair yādihāntakrameṇa tu / aghoryādye(?.āste)kavarṇaṃ tu patrāgre tu niveśayet / dvātriṃśavarṇavinyāsaṃ dvātriṃśe viniyojayet / **parā<ṃ>** dvādaśabhedena dvādaśāre prayojayet / tryarake tu tatas cakre samyag jñātvā yathāvidhi / **aparāṃ** pūjya yatneva vidhidṛṣṭena karmaṇā / kesaraiḥ śaktayaḥ pūjyā yakārādi yathākramam /...*

worshipped in the ritual of that text as a deity of the alphabet *(mātṛkācakram)* itself, not merely in association with it.[78]

4.6. This same view of Parā as goddess of the alphabet, that is, as a variant of Mātṛkāsarasvatī, is found in the rituals of Tripurasundarī. Bālā, a major form of that popular goddess and the object of an independent cult,[79] is worshipped upon a *yantra* containing the letters of the alphabet.[80] She is evidently Parā's double, as we can see from the visualization given in the *Jñānārṇavatantra*, her principal āgama.[81] She is described there as white, white-robed, adorned with pearls, with the new moon upon her hair, three-eyed, and four-armed, holding the book and rosary, and showing the two common gestures. Her association with the Trika finds further expression in the detailed account of her worship *(Bālāpaddhati)* in the *Devīrahasya*. In the version of the *Jñānārṇavatantra* one worships twelve Śaktis in a circle around her, installs above them the five Transcended Deities (*pañcapretāsanam*: Brahmā, Viṣṇu,

(78) AhirbSaṃ 24. 14-19 give the icons of Mātṛkā, Cintāmaṇi, Parā, Parāvarā and Śrī as the deities of the *mātṛkācakram*. For the icon of Parā at 24. 16 see above, p. 5, n. 1. That Parā should appear in this rôle in a Vaṣṇava text is unexpected. But the whole text is pervaded by the influence of the Trika, and nowhere more than in its sixteenth chapter, in which its alphabet-cosmogony *(mātṛkāvarṇotpattiḥ)* is based directly of indirectly on the third chapter of Abhinavagupta's TĀ. The identity of the AhirbSaṃ's Parā is confirmed by 23. 107cd which gives her *mantra: parā nāma mahāvidyā somasthaurvasthasṛṣṭikā*, 'the great *vidyā* called Parā consists of Emission [*ḥ*] on Aurva [*au*] on Soma[*s*].'

(79) See, e.g., the *Bālāpañcāṅga* which is the fourth *Pariśiṣṭa* of the *Devīrahasya*. Here we see her as one of the principal family goddesses *(kuladevī)* of the Kashmirian brahmins, the other *Pañcāṅgas* in these *Pariśiṣṭas* being those of Jvālāmukhī, Śārikā, and Mahārājñī. Bāladevī has a pīṭha in Kashmir at Bāl[a]hōm (< Skt. Bālāśrama), a village about a mile to the north-east of Pāmpar (< Skt. Padmapura) in the Vihī Pargaṇa; see Stein 1900, II 459; and KaśmDTīrthSaṃ f. 24r2-3: *bālāśrame bālā tripurā devī saralavṛkṣāśritā*, '...at the foot of a Deodar pine'.

(80) See JñānārṇT 3. 6-21 for the diagram and the distribution of the letters.

(81) JñānārṇT 3. 27c-36: *muktārekhālasadratnatilakāṃ mukuṭojjvalām //27 // viśuddhamuktāratnāḍhyāṃ candrarekhākirīṭinīm / bhramadbhramaranīlābhanayanatrayarājinīm // 28 // sūryabhāsvanmahāratnakuṇḍalālaṅkṛtāṃ parām / śukrākārasphuranmuktāhārabhūṣaṇabhūṣitām // 29 // graiveyāṅgadamuktābhiḥ sphuratkāntivirājitām / gaṅgātaraṅgakarpūraśubhrāmbaravirājitām // 30 // nakṣatramālāsaṃkāśamuktāmañjīramaṇḍitām // 33 // vāmena pāṇinaikena pustakaṃ cāpareṇa tu / abhayaṃ ca prayacchantīṃ sādhakāya varānane // 34 // akṣamālāṃ ca varadaṃ dakṣapāṇidvayena hi / dadhatīṃ cintayed devīṃ vaśyasaubhāgyavākpradām // 35 // kṣīrakundendudhavalāṃ prasannāṃ saṃsmaret priye // 36 // iti tripureśvarīdhyānaṃ nāma tṛtīyaḥ paṭalaḥ //.* This visualization text is incorporated in the *Bālāpañcāṅga* of the *Devīrahasya*, pp. 492-493. Because Bālā is a form of Tripurasundarī, she is sometimes visualized in the manner of Tripurasundarī as red and red-robed (see, e.g., ibid. pp. 482-483 and p. 503) or even further hybridized by the substitution of the noose *(pāśaḥ)* and the goad *(aṅkuśaḥ)* proper to Tripurasundarī for the two gestures of Bālā's extra hands (see, e.g., ibid. p. 500). See also PuraścArṇ p. 806 on these three variants. The white, white-robed form, is evidently original.

Rudra, Īśvara and Sadāśiva), and then installs Bālā on this throne. In the account of the *Devīrahasya* the series of Śaktis is extended : after installing the twelve on the petals of the throne-lotus one installs Manonmanī in their centre, and then the three goddesses Parā, Aparā and Parāparā [above them], before making obeisance to Sadāśiva, the Great Transcended *(mahāpretaḥ)*, the highest of the five and the only one mentioned in this version.[82] The order would be more rational if Sadāśiva were worshipped after Manonmanī, the three goddesses of the Trika after him, and Bālā above the three as their unity. For this is the order in the Trika proper. There Sadāśiva, the Great Transcended, is installed below the three goddesses in the centre of the central lotus just underneath the base of the central cusp. The three goddesses are worshipped above him on lotuses upon each of the cusps, and the fourth goddess (Parā in her transcendental aspect) above these.[83] It seems likely, then, that the text-of-ritual preserved in the *Devīrahasya* is the result of a compromise. Its formulators want to say that Bālā is not just Parā, but Parā in her higher role as the unitary ground of all three; but they have kept Sadāśiva at the end of the throne-series because that is his place in the original version of the throne taught in the *Jñānārṇavatantra.*

That this goddess is not simply Mātṛkā, but rather a reflex of Parā as the essence of Mātṛkā, is evident from the fact that the text gives a separate visualization for Mātṛkā proper :[84] she too is white, adorned with pearls, and white-robed, with the crescent of the moon on her hair, and she too carries the book and the rosary; but while Bālā shows the gestures of generosity and protection, Mātṛkā has a water-jar *(kamaṇḍaluḥ)* in place of the latter.

4.7. Finally, there is the evidence of the similarity between the

(82) Devīrah 492[11-15] : *patreṣu vāmāyai* - [i.e. *namaḥ*] / *jyeṣṭhāyai* - / *raudryai* - / *ambikāyai* - / *icchāyai* - / *jñānāyai* - / *kriyāyai* / *kubjikāyai* - / *citrāyai* - / *viṣaghnikāyai* - / *dūtaryai* - / *ānandāyai* - // *madhye manonmanyai // aiṃ* ***parāyai*** - / ***aparāyai*** - / ***parāparāyai*** - // *hsauṃ* ***sadāśivamahāpreta****padmāsanāya namaḥ / parameśivaparyaṅkāya namaḥ // iti pīṭhaṃ nyasya tatraiva hṛdaye* ***śrībālāṃ*** *dhyāyet //*. There is the same incorporation of the three goddesses before Sadāśiva in the cult of Tripurabhairavī; see PrapañcS 9.13-14; PrapañcSV 130[4-5].

(83) See Sanderson 1986, 178-194.

(84) JñānārṇT 2. 65c-67b: *pañcāśadvarṇarūpāṃ ca kaparda* (Ed. *kandarpa-*) *-śaśibhūṣaṇām // śuddhasphaṭikasaṃkāśāṃ śuddhakṣaumavirājitām / muktāvajrasphuradbhūṣāṃ japamālāṃ kamaṇḍalum // pustakaṃ varadānaṃ ca bibhratīṃ parameśvarim / evaṃ dhyātvā...*

seed-syllables of Mātṛkā and Parā. That of the former is *hsauḥ,*[85] *hsauṃ,*[86] or *hṣauṃ.*[87] That of the latter is *sauḥ.*[88]

5. THE ICON OF PARĀ AND THE TRIKA'S SELF-PERCEPTION

5. The Trika sees itself as the highest level within the Śaiva revelation : below it are the Bhairava cults of the Southern Stream; below these is the common or exoteric Śaiva system known as the Siddhānta; below the Siddhānta are the various Pāśupata systems (Lākula, Vaimala, Mausula and Kāruka); below Śaivism is the Vaiṣṇava Tantric system of the Pañcarātra; and finally there is the universal prescription *(sāmānyo dharmaḥ)* of the *smārta* and *śrauta* traditions. Thus the Trika locates itself at the furthest remove from neutral, 'vedic' orthodoxy. It might be somewhat surprising therefore that its highest deity should be an ectype of Sarasvatī, the exoteric, nonsectarian consort of Brahmā. The goddesses of the Krama, the Trika's rival for the position of ultimate esoteric revelation, could not be more different in this respect. Their transcendence of the common Hindu religion is vividly revealed in fearsome images of Kāpālika non-duality. How the appearance of Parā was read within the Kashmirian Trika is uncertain, since there is no explicit analysis of her icon in its surviving literature. However, the theory of scriptural revelation expounded in the works of Abhinavagupta suggests that the nonsectarian neutrality of her image would have been understood to express the doctrine that the Trika encapsulates the universal essence of the divine Word *(vāk).* Parā would then be seen as the embodiment of revelation *(āgamaḥ)* in its entirety, both the Tantric and the Vedic.[89] Thus while the icons of the Krama do

(85) See, e.g., the ***mantra*** of Mātṛkāsarasvatī at AgnikPaddh ff. 70v15 - 71r1: ***hsauḥ*** *aṃ āṃ iṃ uṃ ūṃ .....śaṃ ṣaṃ saṃ haṃ ḷaṃ* ***hsauḥ*** *sarasvatyai namaḥ;* and JñānārṇT 3. 16cd, which places this syllable in the centre of the central triangle of the alphabet-*yantra* of Bālā.

(86) See, e.g., KarmK 4, 222[15]; ŚVidyārṇT 83b32 (*re* Śrīkaṇṭhādimātṛkā).

(87) See IśānŚGDPaddh KP 6, p. 61[12].

(88) See, e.g., TĀ 30. 27ab. The *Triśirobhairavatantra* adds variants, of which one, *hsauḥ,* is identical with one of the forms of the Mātṛkā seed-syllable; see ibid. 28cd and commentary. Note also the mantra of Parāśakti given in the Kaula system of Devīrah: *oṃ śrīṃ hrīṃ klīṃ* ***sauḥ hsauḥ*** *parāśaktyai aiṃ svāhā* (2. 68c - 69b).

(89) She may be compared here with Paraniṣkaladevī, the goddess of *oṃ,* the pan-Hindu seed-syllable. She is white and two-armed like Parā, but has only one hand-attribute: the consciousness-gesture. See ŚVidyārṇT 121a33 - b3: *atha vakṣye maheśāni paraniṣkaladevatām / yasyāḥ smaraṇamātreṇa cidānandāyate tanuḥ // anugrahādir[=o] deveśi bindunādakalātmakaḥ [+ ṃ] / paraniṣkaladevīyaṃ parabrahmasvarūpiṇī // śuklāmbaraparidhānā śuklamālyānulepanā / jñānamudrāṅkitā yogipativṛndena sevitā //.*

nothing to contradict the orthodox perception of the outer reaches of the Tantric tradition, that of the Trika's Parā responds to this perception by boldly appropriating the orthodox symbolism of the revealed Word, extending it to cover both the Tantric and the Vedic, and assigning the latter, the scriptural tradition which is the origin of this symbolism, to the Word's lowest, most exoteric level.

6. PARĀPARĀ AND APARĀ

6.1. The icons of Parāparā and Aparā, however, have no such symbolic power. In keeping with the norms of the early *śākta* Śaiva tradition of which the Trika is part they have an essentially Kāpālika character. Evidence for these icons, unfortunately, is less complete than for that of Parā. Our fullest visualizations are found in the *Siddhayogeśvarīmata*. There Parāparā is described as follows :[90]

> [Red] as blazing fire, wearing a garland of skulls, with three glowing eyes[91], she sits with trident and skull-staff in her hands on [the shoulders of Sadāśiva,] the 'Great Transcended'.[92] Her tongue flickers in and out like lightning. She is gross-bodied and adorned with great serpents. Her mouth yawns wide and at its corners are terrible fangs. Ferocious, with her brows knitted in rage, wearing a sacred thread in the form of a huge snake, adorned with a string of human corpses round her neck, with the [severed] hands of a human corpse for lotuses to deck her ears, her voice like the thunder of the clouds at the world's end, she seems to swallow space itself.

Aparā is said to have exactly the same appearance, except that she is red-black *(kṛṣṇapiṅgalā)* in colour rather than red.[93]

6.2. The *Tantrasadbhāva* too has visualization texts for these more sinister, subordinate goddesses. That for Parāparā is related textually to the *dhyāna* just quoted from the *Siddhayogeśvarīmata*. It contains a number of the same quarter and half verses. However,

---

(90) SiYogM 6.20 - 24b: *[dakṣiṇe tatra śūlāgre nyased devīṃ parāparām* (see above n. 68) *// aṣṭatriṃśāṃs(ās) tathā varṇān(ṃ) jvalatpāvakasaṃnibhām // 20 // kapālamālābharaṇāṃ netratritayabhāsurām / saśūlakhaṭvāṅgadharāṃ mahāpretakṛtāsanām // 21 // vidyujjihvā <ṃ> mahākāyāṃ mahāsarpavibhūṣitām / vikarālāṃ mahādaṃṣṭrāṃ mahogrāṃ bhṛkuṭekṣaṇām // 22 // mahāpannaga(na)saṃvītāṃ(?pīḍāṃ) śavamālāvibhūṣitām / mahāśavakarāmbhoja(gaṃ)cārukarṇāvataṃsakām // 23 // pralayāmbudanirghoṣāṃ <?saṃ>-grasantīm ivāmbaram /.*

(91) Literally 'shining with three eyes.'

(92) See Sanderson 1986, 179-180 concerning TĀ 15.309-312.

(93) SiYogM 6. 25-26b: *śūlāgre vinyased vāme tryakṣarā <ṃ>* [i.e. ***aparāṃ***] *paramā-<ṃ>punaḥ / ... // 25 // **parāparo**ktarūpeṇa(na) vidyai(e)ṣā kṛṣṇapiṅgalā(āt) /.*

it mentions neither the goddess's colour nor the attributes of her hands. There are also crucial differences and additional details. She is to be visualized in the Ardhanārīśvara form, that is, as the left half of a composite body whose right half is her consort Bhairava. She is eight-armed, laughs wildly, intoxicated with wine; and scorpions are added to the snakes which adorn her.[94] She shares this last feature with Aghora in his eighteen-armed form as Svacchandabhairava.[95]

The same text describes Aparā as seated in the lap of the alphabet deity Śabdarāśibhairava in the centre of a red three-spoked wheel. She laughs intoxicated, her eyes rolling with drunkenness.[96]

6.3. The *Piṅgalāmata,* which, as I have indicated above, gives instructions for the painting of all three goddesses as a group, says only that while Parā should be white, Parāparā should be black and Aparā yellow; and that both, like Parā, should be three-faced, carry the trident, and be enthroned on lotuses.[97] Their three-facedness may derive from the Trika's *Triśirobhairavatantra;*[98] but the unusual colours attributed to the subsidiary pair do not. For that the *Triśirobhairava* agrees with the *Siddhayogeśvarīmata* in making Parāparā red and Aparā red-black can be inferred from a section of that Tantra summarized by Abhinavagupta in his *Tantrāloka,* when he teaches its version of the *maṇḍala* of the trident-and-lotuses *(triśūlābjamaṇḍalam).* We are not told the colours of the goddesses enthroned upon it; but we do learn that the three lotuses upon the trident's cusps, which serve as the seats of the goddesses, are (i) red and eight-petaled, (ii) red-black and three-petaled, and (iii) white and

---

(94) TanSadbh f. 44v3 - (4. 15 - 20b): *ataḥ paraṃ pravakṣyāmi vidyā<ṃ> caiva* ***parāparām*** */ ekavīravi(?. pra)dhānena bhairavārdhaśarīragām // 15 // karṇikā(a)sthāṃ smared devīṃ catvāriṃśākṣarā<ṃ>śubhām / patrāṣṭake tv aghoryādyāḥ padabhede yajet priye // 16 // prahasantī<ṃ> madonmattā<ṃ> daṃṣṭrotkaṭabhayānakā<m> / vikarālāṃ mahābhīmāṃ śavamālāvibhūṣitām // 17 // gonāsair vṛścikaiś caiva sarpair ābharaṇais tathā / mahāśavakarāmbhojacārukarṇāvataṃsakām // 18 // pralayāmbudanirghoṣām aṣṭahastāṃ subhīṣaṇām / tryakṣāṃ ca mahādaṃṣṭrām udgirantīm ivānalam // 19 // icchārūpadharāṃ devīṃ praṇatārtivināśinī<m> /.*

(95) SvT 2. 90ab: *vṛścikair agnivarṇābhair hāreṇa tu virājitam /*

(96) TanSadbh 4. 1c - 5b: *aparāyā varārohe sādhana<ṃ>yad vyavasthitam // 1 // tryarake tu tataś cakre nābhinemisamanvite / javākusumasaṃkāśe dāḍimīkusumārciṣi // 2 // tatrastham pūjayed devaṃ sarvavarṇadharaṃ* [i.e. *śabdarāśibhairavaṃ*] *haram / tadutsa(ccha)ṅgagatāṃ devīṃ* tri*(tr)varṇām* ***aparā<ṃ>*** *śubhām //3// prahasantīṃ(n) madonmattāṃ(aṃ) madavibhrāntalocanā<m> / taḍitsahasrasaṃkāśāṃ sarvālaṅkārabhūṣitām // 4 // itthaṃrūpeṇa sā devī pūjanīyā samāhinā /.*

(97) PiṅgM 5.18: *parā..... sarve śuklāḥ;* 5.21-23c: *aparā..... sarve pītāḥ;* 5.25c-26a: *parāparā ..... kṛṣṇāḥ smṛtā hy etāḥ ./.* This passage lists the Tantric deities according to the colours in which they must be painted. See also PiṅgM 5.37c - 38b quoted above, n. 48..

(98) See above, p. 00.

twelve-petaled. These are evidently the thrones of Parāparā, Aparā and Parā respectively, since the number of petals prescribed for each lotus is that of the these goddesses' attendant Yoginīs.[99] Since the colours of the lotus-thrones of the three goddesses are exactly those assigned to the goddesses themselves by the *Siddhayogeśvarīmata,* it is virtually certain that the *Triśirobhairava*'s goddesses were of the same colours.

6.4. South Indian Tantric sources, though generous with information concerning Parā, are almost entirely silent on the icons of these two secondary goddesses. Research in this area is far from complete : there are various works preserved in southern manuscript collections which will doubtless add to our knowledge of this and related systems of esoteric Śaiva worship. So far, however, I am aware of only one description of Parāparā and Aparā in the literature of the Tamil-speaking region; and this deviates from the āgamic icons to such an extent and in such a manner that we are bound to conclude that the original, strongly Kāpālika icons of these two goddesses, were suppressed or little known, and that the present description exploits this lacuna for the text's own and quite local sectarian purpose. The passage occurs in the *Lalitopākhyāna* of the south Indian *Brahmāṇḍapurāṇa.* Its concern is the glorification of Kāmākṣī, the goddess Lalitā (Tripurasundarī) in the south Indian city of Kāñcī (Kāñcīpuram), and the focal point of the south Indian cult of that important goddess :[100]

---

(99) TĀ 31.115: *kajatrayaṃ tu śulāgre(aṃ) vedāṃśair dvādaśāṅgulam / kramād dakṣānyamadhyeṣu tryaṣṭadvādaśapatrakam //,* 'three lotuses on the cusps of the trident [with a radius] of twelve finger-breadths across their four segments, on the right, the left, and in the centre, with three, eight, and twelve petals respectively'. 118cd: *raktaṃ raktāsitaṃ śuklaṃ kramād ūrdhvāmbujatrayam //,* 'the three upper lotuses are red, red-black, and white respectively.' The eight Yoginīs forming the retinue of Parāparā are Aghorā, Paramaghorā, Ghorarūpā, Ghoramukhī, Bhīmā, Bhīṣaṇā, Vamanī and Pibanī (the deities of the eight parts [*padāni*] of her *mantra* [see above n. 73]); see TĀV 12 (33) 341[10-13] quoting *Triśirobhairava.* The three Yoginīs of Aparā (embodied as the three syllables of her *vidyā*) are Mānasī, Cakravegā and Mohanī; see SiYogM f. 34v; TanSadbh f. 43r-v. The twelve of Parā (embodied as twelve transformations of *sauḥ* arising through the substitution for *-auḥ* of the twelve vowels *(a, ā, i, ī u, ū, e, ai, o, au, aṃ, aḥ)* are Siddhi, Ṛddhi, Lakṣmī, Dīpti, Mālā, Śivāśivā, Sumukhī, Vāmanī, Nandā, Harikeśī, Hayānanā and Viśveśī; see MālVijUT 20.46-47.

(100) BrahmāP (Lalitop) 39.9-14b: *ādyā* **yānuttarā***(yāṇutarā) sā syāc citparā tv ādikāraṇam /* **anākhyeti***(antākhyeti) tathā proktā* svarūpa*(svarūpāt)tattvacintakaiḥ // 9 // dvitīyābhūt tataḥ śuddhaparā dvibhujasaṃyutā / dakṣahaste yogamudrāṃ vāmahaste tu pustakam // 10 // bibhratī himakundendumuktāsamavapurdyutiḥ /* ***parāparā*** *tṛtīyā syād bālārkāyutasaṃmitā // 11 // sarvābharaṇasaṃyuktā dakṣa(śa)hastadhṛtāmbujā / vāmorunyastahastā* ca*(vā) kiriṭārdhendubhūṣaṇā // 12 // paścāc caturbhujā jātā sāparā [=sā* ***aparā]*** ***tripurāruṇā*** */ pāśāṅkuśekṣukodaṇḍapañcabāṇalasatkarā // 13 //* ***lalitā*** *saiva* ***kāmākṣī*** *kāñcyāṃ vyaktim upāgatā /.*

> The primordial [Goddess] than whom nothing is greater is Parā-as Consciousness, the First Cause. Those who contemplate the nature of the Self also call her the Nameless (Anākhyā). She is the source of Parā proper, the second [Power]. This Parā is two-armed. She shows the yoga-gesture with her right hand and holds a manuscript in the other. Her body shines [white] as snow, jasmine, the moon, and pearls. Third is Parāparā. Red with the radiance of a myriad of rising suns she is decked out with every variety of adornment. She holds a lotus in her right hand and rests her left hand upon her thigh. She wears a crown and the new moon upon it. After her came Aparā. This is the red, four-armed Tripurā. She carries a noose, a goad, a sugar-cane bow and [a set of] five arrows. It is this same goddess Lalitā that has manifested herself in Kāñcī as Kāmākṣī.

These verses tell us more about the relationship between the Trika and the cult of Kāmākṣī/Lalitā than about the Trika itself. They seek to universalize the cult by fitting it into the Trika's triadic-tetradic schema of the three goddesses and their transcendental unity. What is remarkable is the position assigned to Lalitā herself. In spite of the fact that she is the true focus of the cult, and although it is her glorification that is the principal purpose of this text, no more is claimed for her than that she take the place of Aparā, the lowest of the three goddesses. At the same time, however, she is made to harness the full power and prestige of the Trika. For we can see from the eighth *khaṇḍa* of the *Paraśurāmakalpasūtra* that the worship of Parā, following the Anuttara system based on the exegesis of the *Parātriṃśikā,* was incorporated within the cycle of her worship : Parā became the 'heart' of Lalitā. So the relationship was not necessarily conceived as one of subordination : Kāmākṣī / Lalitā could be seen as incorporating the whole of the Trika pantheon in such a way that the four-armed manifestation on the surface of the cult was only one level of her identity, Parā, her heart, being seen as a higher form of Kāmākṣī herself. Also local is the red, two-armed goddess holding a lotus in her right hand, who is placed between the two as the Parāparā of this scheme. She is evidently the goddess Ādilakṣmī, who is said in the *Lalitopākhyāna* to dwell in the cave *(bilākāśaḥ, guhākāśaḥ)* which is the heart of the Kāmākṣī temple (40.103-107). What we have, then, is not simply a case of the Trika colonizing and subordinating a local cult, but a case of a local cult incorporating the Trika and superimposing the identity of its goddesses upon the Trika's āgamic pantheon. We see the same process at Cidambaram, probably the most important of all south Indian Śaiva centres. The famous Śiva Lord of Dancers (Naṭarāja) enshrined there is made the symbol of the Trika's dynamic Absolute in the *Parātriṃśikātātparyadīpikā,*[101] the

(101) See above, p. 00.

Mahārthamañjarīparimala of Maheśvarānanda (here in the context of the Krama),[102] and the *Ānandatāṇḍavavilāsastotra* of the latter's guru Mahāprakāśa.[103] The same projection has occurred in the variant of the Kubjikā cult known as the [Ṣaḍanvaya] Śāmbhava.[104]

7. SCRIPTURAL AND POSTSCRIPTURAL INTERPRETATION OF THE THREE ICONS

7.1. The *Mālinīvijayottaratantra,* the scripture expounded in Abhinavagupta's *Tantrāloka,* describes Parāparā and Aparā only in the barest outline. Following the *Siddhayogeśvarīmata* and echoing some of its wording it makes them red and red-black respectively. However, it also distinguishes them with regard to the sentiments which they embody. Aparā, it says, is terrifying *(bhīṣaṇā),* the opposite of the gentle, nourishing Parā, while Parāparā is half-way between these extremes, being "not terrifying, yet somewhat ferocious *(kiṃcidugrā na bhīṣaṇā).*"[105] This accords with the doctrine that the three goddesses are the sources and archetypes of the three great divisions of the Mothers *(mātaraḥ),* namely the Mild *(aghorāḥ, śāntāḥ),* the Terrible *(ghorāḥ),* and the Utterly Terrible *(ghoratarāḥ, ghoraghoratarāḥ)*[106] These three divisions, which, in the exorcistic context of the Trika's cult of Yoginīs, are subdivided into various classes of female spirits,[107] are presented by the *Mālinīvijayottara* in

(102) See MahārthMP p. 194^{25-26}. The same is perhaps implied at 188^{22-23} in which Bhairava (189^{16}: Svacchandabhairava) is said to be in a jewelled pavilion in the *saṃvidākāśaḥ.* The latter and *cidambaram* (/Cidambaram) are synonyms.

(103) Quoted at MahārthMP 159^{26} - 160^{2}.

(104) See the verse for Paraśambhunātha in the *raśmimālā,* a sequence of *mantra*s used in the dawn *japa* of the Lalitā cult: *pūrṇāhantāsvarūpāya tasmai paramaśambhave / **ānandatāṇḍavoddaṇḍapaṇḍitāya** namo namaḥ //* (Nityots 132^{13-14}). The *mantra: aiṃ hrīṃ śrīṃ hskhphreṃ hsauḥ aham ahaṃ hsauḥ hskhphreṃ śrīṃ hrīṃ aiṃ* (Nityots 126^{8-9}). In this system Śiva as Navātman / Navakeśvara is visualized dancing as he embraces his consort Samayā Kubjikā; see, e.g., ŚambhNirṇ 3.10: *(mūrtiḥ) navīnavāridākārā nṛtyantī yauvanānvitā /;* NityāhnTil folio 26r: *nīlaḥ pañcānano nṛtyann ūrdhvaparyaṅkasaṃsthitaḥ / dviraṣṭavarṣadeśīyo ... navaḥ //.* This icon is illustrated in Rawson (1978: 19); see above, n. 38.

(105) MālVijUT 8. 72b-74b: *dakṣiṇottarayor dvayam / **parāparāṃ** svarūpeṇa raktavarṇāṃ mahābalām // 72 // icchārūpadharāṃ dhyātvā kiṃcidugrāṃ na bhīṣaṇām / **aparāṃ** vāmaśṛṅge tu bhīṣaṇāṃ kṛṣṇapiṅgalām // 73 // icchārūpadharāṃ devīṃ praṇatārtivināśinām /.*

(106) MālVijUT 3. 30-33; TĀ 3. 71c-75c (concerning Parā and Parāparā); JayadYāmT *saṭka* 1, *paṭala* 26 *(śūleśvarīvidhiḥ),* 36-38b: *cakrāṇāṃ trisvarūpāṇāṃ śāntaghorātighoriṇām / yonayaḥ kīrtitā hy e<tāḥ>... // 36 // ābhiḥ saṃpūjitābhis tu siddhābhis trisvarūpa(i)kam / viśvaṃ* yad*(saṃ) yoginījālaṃ śāntaghoravimiśrakam // 37 // vaśam āyāty asaṃdehāt setsyante sarvasiddhayaḥ /.* Hence at JayadYāmT *saṭka* 4, folio 190r2 *(bhairavānanāvidhau bhūmikāvidhipaṭalaḥ,* verse 61ab) the three goddesses are termed Aghorā, Ghorā and Ghoraghoratarā: *aghorā ghorarūpā ca ghora(ā)ghoratarātmikā /.* The same equation is seen at RahPañc 12.

(107) See the Yoginī-taxonomy of *Yoginījālaśaṃvaratantra* (one of the *Śaktitantras* of the *Vidyāpīṭha* division of the *Bhairava* canon) which is given in the *Yoginīsaṃcāra[-prakaraṇam]* of the *Jayadrathayāmalatantra* (3, folio 172r5 - v4 [*yoginīcakreśvarotpattipaṭala* verses

more abstract terms. The three classes of Śiva's Powers *(śivaśaktayaḥ)*, as it calls them, are defined as (i) those which liberate souls *(aghorāḥ / parāḥ)*, (ii) those which hold souls where they are, preventing them from progressing towards liberation by causing them to cling to the fruits of their actions *(ghorāḥ / parāparāḥ)*, and (iii) those which immerse souls in sensuality, drawing them downwards to ever lower levels of existence *(ghoratarāḥ / aparāḥ)*.[108]

7.2. In the *Jayadrathayāmala* and in the exegesis of Abhinavagupta this abstraction is developed further. In the former Parā, Parāparā and Aparā are equated with Śiva's great powers of *icchā, jñānam* and *kriyā*, that is, with (i) the prediscursive impulse which precedes all cognition and action, (ii) cognition, and (iii) action, and also with Śiva, his Power (Śakti) and individualized consciousness *(naraḥ, aṇuḥ)*,[109] the triad whose non-duality is the central doctrine of the Kashmirian Trika.[110] The latter records yet other metaphysical triads as the real nature of the goddesses: (i) emission *(sṛṣṭiḥ)*, maintenance of the emitted *(sthitiḥ)*, and its resorption *(saṃhāraḥ)*; (ii) the agent of cognition *(pramātā)*, the medium of cognition *(pramāṇam)*, and the object of cognition *(prameyam)*; (iii) non-duality *(abhedaḥ / advaitam)*, duality-cum-non-duality *(bhedābhedaḥ / dvaitādvaitam)*, and duality *(bhedaḥ / dvaitam)*.[111]

7.3. Of these equations the most resonant in the system is certainly that in which Parā is identified with the cosmic process of emission or creation. For this links the concrete qualities of the goddess as the nectar effusing invigorator of life and knowledge with the abstract categories of non-duality and cognitive agency (subjectivity *[pramātṛtā]*). The quality of invigoration *(āpyāyanam)* contemplated in her *sādhana*s is easily translated into the concept of emission when this is understood as the inexhaustible creative power of an

---

71c - 82]). See also *paṭala* 15 of the Trika's *Tantrasadbhāva*, parts of which are cited in an exorcistic context by Kṣemarāja commenting on the *Netratantra*; see NeTU 2 (19) 145^{3-20} and $146^{1-5,7}$ [Emendations: for *dūṣikā, nakradūṣī, dūṣate*, and *dūṣikā* read *cūṣikā, nakrucūṣī* etc.; for *āsādya* read *ācchādya*, for *patralekhī* read *patralehī*].

(108) MālVijUT 3. 30-33;

(109) JayadYāmT 4, folio 190r1-3 *(bhairavānanāvidhau bhūmikāvidhipaṭalaḥ* verses 59b-62b): *parā caivāparā caiva sattā(ntā) caiva parāparā // 59 // triskandhā sā tridhāmasthā icchājñānakriyātmikā / vāmā jyeṣṭhā tathā raudrā triśirṣā triśirotthitā // 60 // aghorā ghorarūpā ca ghora(ā)ghoratarātmikā / śāntā ghorā tathā raudrā bhavā caivābhavā tathā // 61 // tathā hy atibhavā devī* ***naraśaktiśivātmikā*** */.*

(110) See, e.g., TĀV 7 (10) 124^{7-8}; PTViv 187 verse 3 (2^{5-8}); PTTātD 12c-16c.

(111) See TĀ 1.2; 5.23c-25b; 33.30 (reading *parā parāparā* rather than the edition's *parāparā parā*); TSāra 28^{7-13}; RahPañc 13. For the equation with *icchā* etc. see, e.g., Bodhpañc 15.

autonomous *(svatantrā)*, unseconded *(advitīyā)* consciousness *(saṃvit, cit)* which must project all reality within itself; and the categories of non-duality and the subject or agent of cognition *(pramātā)* are generally presented from the same point of view : as the basis or source of appearance in consciousness rather than as that which remains when this appearance has been dissolved. The Supreme Power *(parā śaktiḥ)* is certainly both projector and resorber of phenomena in Abinavagupta's non-dualism; but his exposition of the Trika as a system of encoded ritual and meditation is definitely and explicitly weighted towards an emanationist rather than a resorptionist representation of this dynamic non-duality. He reveals this inflection in the following cryptic analysis of the meaning of Parā's seed-syllable *sauḥ* :[112]

> This real [world] (*sat* [= *s*]), which begins from [the Sphere *(aṇḍam)* of] Brahmā and is referred to [in the *Mālinīvijayottara*[113]] as the Sphere of Matter *(māyāṇḍam)* derives its reality from the fact that it traverses [the 'trident' (= *-au-*) of the three powers of] precognitive impulse *(icchā)*, cognition and action. For it is only by traversing these three powers that it is projected into (*visṛjyate* [= *-ḥ (visarga)*]) [, i.e. comes to rest in] the consciousness of Bhairava. Or rather it is only by this means that it is projected out from that [innermost consciousness]. Thus the fact that these [Spheres, of Brahmā, *prakṛtiḥ* and *māyā*] are real [*s-*] entails that they are identical with those three powers [*-au-*], that they are the projection [*-ḥ*] [of the ultimate consciousness] and are of the essence of that consciousness.

The commentator Jayaratha points out that in this passage Abhinavagupta is reading *sauḥ* from both perspectives : both from that of resorption *(saṃhārakramaḥ)* and from that of emission *(sṛṣṭikramaḥ)*. Abhinavagupta gives two meanings to the projection expressed by the *-ḥ* element of the seed-syllable, so that *sauḥ* is made to express both (i) [the awareness of] the projection of the universe *into* consciousness, the fact that it comes to rest *(viśrāntiḥ)*, through resorption, within the non-duality of the transcendental subject

---

(112) TĀ 4. 186b-89b: *tathā hi sad idaṃ brahmamūlaṃ māyāṇḍasaṃjñitam // 186 // icchājñānakriyāroharn vinā naiva sad ucyate / tacchaktitritayārohād bhairavīye cidātmani // 187 // visṛjyate hi tat tasmād bahir vātha visṛjyate / evaṃ sadrūpataivaiṣāṃ satāṃ śaktitrayātmatām // 188 // visargaṃ parabodhena samākṣipyaiva vartate /.*

(113) MālVijUT 2. 49: *pārthivaṃ prākṛtaṃ caiva māyīyaṃ śāktam eva ca / iti saṃkṣepataḥ proktam etad aṇḍacatuṣṭayam //.* The 'sphere of earth' *(pārthivam aṇḍam)* is the sphere (or 'egg') of Brahmā *(brahmmṇḍam)* which occupies the lowest *tattva (pṛthivītattvam)*. The *prākṛtam aṇḍam* is that and everything up to and including *prakṛtiḥ*, the twenty-fourth *tattva* (the ultimate non-spiritual substance or primal matter of the Sāṃkhyas). The *māyīyam aṇḍam (Māyāṇḍam)*, i.e. the Sphere of Māyā, is these and everything else up to an including *māyā*, the thirty-first *tattva* and the material cause of all saṃsāric manifestation. All this and the pure *tattva*s up the thirty-fifth *(śaktitattvam)* are the *śāktam aṇḍam*. Beyond these is Śiva, the thirty-sixth and final *tattva*. See also ParamSāra 4 and commentary.

(parapramātā, akalpitapramātā), and (ii) [the awareness of] its projection *out of* that non-duality, its emission into consciousness from within.[114] Nonetheless, Jayaratha explains, Abhinavagupta intends the mode of emission to be understood as the basic sense of the syllable. For the *Tantrāloka* speaks of *sauḥ* as the 'heart in emission' *(sṛṣṭau hṛt [= sṛṣṭihṛdayam])*, contrasting it with *khphreṃ*, the 'heart in resorption' *(saṃhārahṛdayam).*[115] It analyses both syllables in such a way that each expresses reality both in the mode of emission and in the mode of resorption; but in *sauḥ* it is the former which is essential and predominant, and in *khphreṃ* it is the latter.[116] Thus Abhinavagupta's interpretation of *sauḥ* is in keeping with the aesthetics of creation, creativity and invigoration encoded in Parā's āgamic icons and *sādhanas*; and it is so in spite of a general tendency in his exegesis to assimilate the understanding of the Trika into the doctrines of the Krama with their emphatically resorptionist orientation.

8. KĀLASAṂKARṢIṆĪ, THE FOURTH GODDESS

8.1.1. I have shown elsewhere certain aspects of this influence of the Krama on the Trika in Kashmir, notably Abhinavagupta's inter-

---

(114) TĀV 3 (4) 217^{14}-218^{5} : *parapramātrātmani bhaivarīye rūpe visṛjyate tatra viśrāntiṃ yāyād iti* ***saṃhārakramaḥ*** */ atha vā* ***sṛṣṭikrameṇa*** *tasmād bhairavīyād rūpāt tad viśvaṃ bahir visṛjyate śaktisopānāvarohakrameṇa kalādikṣitiparyantena sthūlena rūpeṇāvabhāsata ity arthaḥ /.*

(115) TĀ 4. 191cd: *idaṃ saṃhārahṛdayaṃ prācyaṃ sṛṣṭau ca hṛn matam //.* The resorption-seed here is definitely *khphreṃ*. Padoux (1963: 356-358) gives it as *rkhkṣeṃ* (for *rkṣkheṃ* ?), which goes against TĀ 5. 146 and commentary, where it is *khphreṃ*. However, he does follow Jayaratha, who refers to the letter which is either *kṣa* or *kha* as *kūṭavarṇaḥ* (TĀV 3 [4] 222^{4} : *saṃhārakuṇḍalinyātmakasyaitadrūpalipeḥ kūṭavarṇasya* ... 'the *kūṭa* letter, which embodies the Kuṇḍalinī of Resorption, and shows this in the shape of its written form.'). The term *kūṭa-* occurs with reference to the alphabet only in the expression *kūṭabījam* applied to *kṣa*; see TĀV 2 (3) $178^{4.11}$. Gnoli (1972: 176) takes Abhinavagupta to be referring to *khphreṃ* here and he is certainly right to have done so. However, he does not come to terms with the fact that Jayaratha seems to disagree. I propose that the reading *kūṭavarṇasya* in his commentary is a corruption of *kuṇḍalavarṇasya*. JayadYāmT ṣaṭka 4, folio 200v 2-3 gives *kuṇḍalam* among code-terms for *kṣa (**kuṇḍalaṃ** bhairavaṃ rāvaṃ rāviṇī yoginīpriyam / **kuṇḍalīnātham** atulaṃ krūraṃ vai bhīmam aṅkuśam / **pha**kāraṃ dhāmadhāmānaṃ nāmabhiḥ samudāhṛtam //)* and Jayaratha quotes this same passage on the code-names of *ha* at TĀV 2 (3) 145^{5}.

(116) TĀ 4. 191cd: *idaṃ saṃhārahṛdayaṃ* [i.e. *khphreṃ*] *prācyaṃ* [i.e. *sauḥ*] *sṛṣṭau ca hṛn matam //.* TĀV 3 (4) $219^{15\text{-}16}$: *śrīparābījasya saṃhārakrameṇodaye 'pi sṛṣṭiprādhānyena darśitam /;* ibid. $223^{7\text{-}10}$: *asya ca śrīparābījavat sṛṣṭikrameṇa saṃbhavaty apy udaye rephādīnāṃ varṇānāṃ bhedasaṃhārakatvāt tatprādhānyena nirdeśaḥ saṃhārahṛdayam iti /.* See also NityāṣoḍARĀ 248^{18} : *śaktibījasvarūpā parā śaktir divyāmṛtakalayā samastaṃ jagad utpādayantī dhyātavyā /;* and *Kulacūḍāmaṇitantra* quoted at ŚivSūVim 58^{16} : *ekaṃ sṛṣṭimayaṃ bījam.* That this last passage refers to *sauḥ* is clear from the context of its citation at PTViv 269^{6} (242^{6}).

pretation of the triadic, emission-centred system of the *Siddhayogeśvarīmata* and the *Mālinīvijayottara* in the light of the tetradic Trika of the *Devyāyāmala*[117] in which one worships Kālasaṃkarṣiṇī as a fourth, resorptive goddess above Parā, Parāparā and Aparā.[118] We do not have the *Devyāyāmala*'s visualization of this goddess; but we do have her *mantra*s and these lead us to parallel sources from which we can form an idea of the missing icon.

8.1.2. The *mantra*s are two, one nine-syllabled *(navākṣarī vidyā)* and the other seventeen-syllabled *(saptadaśākṣarī)*: (i) *khphreṃ mahācaṇḍayogeśvaṛ*[119] and (ii) *hrīṃ mahācaṇḍayogeśvari ṭhṝ dhṝ thṝ phaṭ phaṭ phaṭ phaṭ phaṭ*.[120] They show that this form of the Trika is an extension of the tradition of Kālī worship propagated in the āgamas of the Krama and in the *Jayadrathayāmalatantra*. The first *mantra*, that of nine syllables, is central to the former;[121] and the second, that of seventeen syllables, is almost identical with the latter's principal *mantra* of Kālasaṃkarṣiṇī (*hrīṃ mahācaṇḍayogeśvari ṭhrīṃ dhrīṃ thrīṃ phaṭ phaṭ phaṭ phaṭ phaṭ*[122]).

8.1.3. There is nothing in the āgamas of the Krama comparable to the *yāga* of the *Devyāyāmala*: the pantheons of those texts are entirely independent of the Trika. The *Jayadrathayāmala*, on the other hand, contains among its many *yāgas* of Kālī / Kālasaṃkarṣiṇī four which are of the same kind as the *Devyāyāmala*'s, the goddess

---

(117) See Sanderson 1986, 188-204.

(118) See TĀV 2 (3) 82^{16-18} and 12 (31) 271^{4} quoting the *Devyāyāmala: tanmadhye tu* ***parā*** *devī dakṣiṇe tu* ***parāparā*** */* ***aparā*** *vāmaśṛṅge tu madhyaśṛṅgordhvataḥ śṛṇu // yā sā saṃkarṣiṇī devī* ***parātītā*** *vyavasthitā /*; TĀV 12 (31) 270^{16-17} : *parāyā api parā mātṛsadbhāvādiśabdavyapadeśyā kālasaṃkarṣiṇī bhagavaty uktā...*

(119) The *vidyā* is raised at TĀ 30. 45c-46b *(khphreṃ)* + 30. 54-55b *(mahācaṇḍayogeśvaṛ)*.

(120) This *vidyā* is given in the Mālinī code (explained at, e.g., MālVijUT 3. 37-41b) in a passage of the *Devyāyāmala* quoted at TĀV 11 (29) 49^{1-13}. For *nāśārṇaṃ* in line 3 read *nāsārṇaṃ*.

(121) It is raised at DevīdvyŚ 85-87 (folio 8v 1-4 [*navavarṇā kuleśvarī*]). KālīkulaKA folios 15v7-16r2 paraphrase this and prescribe the *vidyā* for the worship of each of the five Krama cycles, Emission *(sṛṣṭi-)*, Presence *(sthiti-, avatāra-)*, Resorption *(saṃhāra-)*, the Nameless *(anākhya-)*, and the [Pure] Light *(bhāsā-) (pañcacakrasāmānyā navākṣarī vidyā)*. In both texts a seventeen syllabed form is produced by separating its letters: *kha pha ra eṃ ca ṇa ḍa ya o ga e śa va ri*; see DevīdvyŚ 89ab (folio 9v 4-5): *navavarṇavibhedena jñeyā sā śoḍaśādhikā;* and KālīkulaKA folio 15v5. At DevīpañcŚ 3. 35-40 and 4. 63-68 the nine syllabed *vidyā* is raised as the formula of the cycles of emission *(sṛṣṭikramaḥ)* and resorption *(saṃhārakramaḥ)*. It is also given in the Kālimata tradition of the cult of Tripurasundarī as the *mantra* of the Uttarāmnāya; see JñānārṇT 9. 7-8b. Compare also the seventeen syllabed *vidyā* raised at DevīpañcŚ 5. 57-63 for the worship of the cycle of the Nameless *(anākhyakramaḥ)*: *āṃ khphreṃ phāṃ phiṃ mahācaṇḍayogeśvaṛ phaṭ phaṭ phaṭ phaṭ phaṭ*

(122) See JayadYāmT 1.11.32-39.

in each being worshipped above and/or as the unity of Parā, Parāparā and Aparā. These *yāgas* are (i) that of [Tri-]śūleśvarī in the first *ṣaṭka,* and those of (ii) Mahāparā, (iii) Parā-Uttarakālī (/Tricakreśvarī), and (iv) Triśīrṣā (/ Bhairavānanā) in the fourth. Their visualizations are as follows.

Śūleśvarī :[123]

> He should trace the trident so that its cusps face east or north. In the centre between the lateral cusps he should draw a square eleven finger breadths by eleven. In a circle centred on the tip of the central cusp * ... * there should be a lotus with eight petals, a 'hub' and sixteen filaments. He should colour as before. On this lotus he should worship the goddess [Śūleśvarī, visualizing her as] adorned with a mass of three-eyed serpents, open-mouthed and fanged, shining with the colour of lamp-black, carrying in her hands a knife, a skull-bowl, a great trident and a skull-staff, richly decked with all manner of adornment, her body white with the ashes [of the cremated], sitting on [the shoulders of] Ananta..... Then, having drawn three * ... * on the cusps he should install upon them the three goddesses [Parā, Parāparā and Aparā].

Mahāparā :[124]

> The white goddess Mahāparā (the Great Parā), the supreme Kālasaṃkarṣanī,[125] three-eyed and single-faced, upon a white lotus, sitting on [the shoulders of] a white [Sadāśiva] Transcended, finely dressed in white garments, four-armed, beautiful, lean-limbed, adorned with serpents, with a serpent as her sacred thread, with serpents as bracelets about her upper arms...

Parā - Uttarakālī :[126]

> Eighteen-syllabled, terrible, eager to devour the three worlds, bestowers of all

---

(123) JayadYāmT 1. 26. 18c-23: *prāgagraṃ vartayec chūla*m(ṃm) *athavottarakaṇṭhakam // 18 // *prākāra* śṛṅgamadhyastha*m(ḥ) *kṣetra*<ṃ> *rudrāṅgulaṃ samam / *vandhyāṣṭāṃ* madhyaśṛṅgāgravṛttāspavibhāgagam // 19 // aṣṭapatraṃ sanābhiṃ tu daśaṣaṭkesarākulam // pūrvavat pūrayet tad dhi tatra devīṃ prapūjayet // 20 // karāla*sarpa*(syarpa)cakreṇa daṃṣṭriṇo*(ā)*gratricakṣuṣā* / rājitām *(rājñitām) añjanābhāsivarṇena ca sphurattviṣa*(ā)*m // 21 //* kartrīkādya*(kṛttikāla)mahāśūlakhaṭvāṅgodyatapāṇinīm / sarvabhūṣaṇabhūṣāḍhyāṃ bhasmapāṇḍuvapuṣmatīṃ // 22 // anantāsanam ārūḍhām ... // 31 // atha śṛṅgatraye trīṇi kṛtya cāmīkarāṇi tu / tatra devītraya*(aṃ)*nyāsaṃ kuryād ...*

(124) JayadYāmT *ṣaṭka* 4, folio 115v1-3: *śuklā*<ṃ> *mahāparā*<ṃ> *devī*<īṃ> *kālasaṃkarṣaṇī*<ṃ> *parām / trinetrām ekavaktrāṃ ca śvetapadmopari sthitām / śvetapretasamārūḍhāṃ śvetāmbaravibhūṣitām / caturbhujāṃ suvapuṣāṃ kṛṣāṅgīṃ sarpamaṇḍitām / vyālayajñopavītiṃ ca vyālāṅgadavibhūṣitām /.*

(125) The form -saṃkarṣiṇī is better Sanskrit and used by the commentators. In the āgamas themselves we find -saṃkarṣaṇī.

(126) JayadYāmT *ṣaṭka* 4 folio 136r 2-4 *(parotta*<*ra*>*kālīsādhanapaṭalaḥ,* verses 13c-17b): *aṣṭādaśākṣarā ghorā trailokyagrāsaghasmarā // 13 // sarvasiddhikarī raudrā cakramelāpasiddhidā / *dhyayohuya* ghanākāśaprakhyā paramabhaivarī // 14 // kṛṣāṅgī ghoravadanā viśvarūpā mahaujasā / mahāpretasamārūḍhā sarvāyudhakarodyatā // 15 // parāparātha*

siddhis, fearsome, granter of success in rites to summon the hoardes of celestial Yoginīs, Bhairavī Supreme, [dark] as a sky filled *with rain-laden clouds* (?), lean-limbed, her face terrible to behold, omniform, of vast strength, sitting on [the shoulders of Sadāśiva] the Great Transcended, holding all manner of weapons in her hands. He should visualize Parā, Parāparā and Aparā, and then, *O Umā* (?), this supreme goddess above them. And those [three should be visualized] on [the cusps of a] trident, seated [likewise] on Sadāśivas.

Triśīrṣā (Bhairavānanā) :[127]

She should be visualized black as a crow, as a swarm of bees or the clouds at the world's end, three-faced, awesome, eighteen-armed, roaring horribly as she destoys the universe, mounted emaciated and terrible on [the shoulders of] the Great Transcended with various weapons in her hands, her limbs clad with [a skirt made of] strings of bones, and her hair flowing upwards.

If any one of these four is likely to be akin to the lost icon it is the ash-white Śūleśvarī, carrying the knife and skull-bowl, the trident and the skull-staff. For her *yāga* is taught as one of a basic set of five through which one may be initiated into the cult of the seventeen-syllabled *mantra* of Kālasaṃkarṣinī.[128] This *mantra,* as we have seen, is virtually identical with the *mantra* of Kālasaṃkarṣinī taught in the *Devyāyāmala.* The *mantra*s of the other three Kālasaṃkarṣiṇīs are quite unrelated to it. That of Mahāparā is the seed-syllable *jhphrūṃ.*[129] Parā-Uttarakālī's is *rhrīṃ pare parāpare apare tricakreśvari hraḥ phaṭ phaṭ.*[130] That of Triśīrsā / Bhairavānanā is *svāṃ hrīṃ svāmini jaya vidyeśvari cakreśvari bhairavānane hrīṃ svāṃ phaṭ phaṭ phaṭ.*[131]

8.2. Ekāntavāsinī (/ Kālasaṃkarṣiṇī)

This identification gains some support from an unexpected source, the practical handbooks for the non-Tantric, domestic

---

vā śuddhā hy aparātha parātha vā / evaṃ dhyāyed devadevīṃ tāsāṃ pṛṣṭhe sthitām ume*(?.ama) // 16 // tāś ca śūlasthitā devyo mahāpretakṛtāsanāḥ(ā)* / The name Uttarakālī is given by the JayadYāmMUddh, folio 61v 7; and I have restored the colophon of the chapter *(parotta<ra>kālīsādhana-)* accordingly.

(127) JayadYāmT *ṣaṭka* 4, folio 198r 1-2 *(bhairavavyāptividhipaṭ°,* vv. 46c-48): *kṛṣṇā<ṃ>kākālinīhārakālame*gha*(tha)samadyutim // 46 // trivaktrāṃ* saṃ*(sā)smared raudrām aṣṭādaśabhujānvitām / sukṛṣāṃ bhīmanirhrādahrādinīṃ viśvaghaṭṭanīm // 47 // mahāpretakṛtāvasthāṃ nānāpraharaṇodyatām / halamālāvanaddhāṅgīm ūrdhvakeśāṃ bhayānakām // 48 //.*

(128) The first and basic *ṣaṭka* of the JayadYāmT teaches a primary *yāga* of the seventeen-syllabled *mantra* (*paṭ°* 15 [+ 11 *(kālasaṃkarṣaṇīvidyoddhāraḥ)*]), and four alternatives : the *yāga*s of (i) Bhairava or Bhairavī and six Yoginīs *(paṭ°* 19), (ii) Lakṣmībhaṭṭārikā and sixteen Kālīs *(paṭ°* 21), (iii) Śuleśvarī and the three goddesses Parā, Parāparā and Aparā *(paṭ°* 26), and (iv) Vajreśvarī *(paṭ°* 28).

(129) Raised at JY 4, *ṣaṭka* 4, folios 115v7-116r1.

(130) Raised ibid., folios 135v6-136r2.

(131) Raised ibid., folio 188r 3-7.

(gṛhya-) rituals of the Kashmirian brahmins; for an icon of Kālasaṃkarṣiṇī similar to that of Śūleśvarī has made its way into these rituals from the Tantric tradition. The presentation of offerings to series of mother-goddesses *(mātṛkāpūjā)* represented by idols, paintings, or small heaps of unhusked barley is standard in *smārta* Vedic ritual, being a constituent preliminary of the presentation of offerings to the Rejoicing Ancestor-deities *(nāndīmukhaśrāddham)* which is itself a constituent preliminary of all such auspicious ceremonies as those of birth, investiture, marriage and the consecration of homes *(veśmapratiṣṭhā)*, temples and idols *(pratiṣṭhā)*;[132] but in Kashmir this exoteric goddess-worship has been moulded to reflect the prestigious Tantric cults that flourished in this region. The mothers, who are usually just a linear series, are worshipped here in Tantric fashion as the emanations or retinue of a central goddess. In the standard handbooks for these domestic rituals this central goddess is termed Ekāntavāsinī ('She-who-dwells-in-solitude') without further information;[133] but a versified account of the cult found in a birch-bark *Kāśmīrikakarmakāṇḍapaddhati* identifies Ekāntavāsinī as the goddess Kālasaṃkarṣiṇī.[134] It also gives a *dhyāna*:[135]

> One should visualize her seated on a lotus, one-faced, eight-armed, three-eyed and richly adorned, displaying in her hands a skull-bowl and skull-staff, a

(132) See DhKoś 3, III, pp. 1695-1707 for this *smārta mātṛkāpūjā*.

(133) See VivV 1-2 *(kanyāsaṃskāravidhiḥ)* and VedKalpD 136 *(veśmapratiṣṭhāvidhiḥ)*. According to these texts of the Kashmirian tradition the mothers are grouped into five sets of seven and one pair: (i) Brāhmī, Māheśvarī, Kaumārī, Vaiṣṇavī, Vārāhī, Nārasiṃhī and Aindrī; (ii) Gaurī, Padmā, Śacī, Medhā, Sāvitrī, Vijayā and Jayā; (iii) Devasenā, Svadhā, Svāhā, the Mātṛs, the Lokamātṛs, Dhṛti and Tuṣṭi; (iv) Puṣṭi and Ātmadevatā; (v) Lalitā, Umā, Gaurī, Ambikā, Salilāśrayā, Bhagāhī and Bhagākṣī; and (vi) Anumati, Rākā, Sinīvalī, Kuhū, Dhātrī, Sarveśvarī and Anneśvarī. These are worshipped in (i) seven walnuts, (ii) seven vertical lines of melted butter (= the *vasor dhārāḥ*, poured down the surface of a low wall [see DhKoś 3, III, 1708-1710]); (iii) a coloured and spotted veil (worn by women on festive occasions [Kashm. *ṭĕkʲ - pūcʲ*ʰ; see Grierson 1049a (under *ṭyokʷ*)], (iv) oneself, (v) the branches of the representation of the wishing-tree *(kalpavṛkṣaḥ)* plastered on the wall [Kashm. *diwạta - mūnʷ*; see Grierson 265a (under *diwath*)], and (vi) seven balls of cooked rice [Kashm. *diwạta - gūlʷ*; see ibid.]. Ekāntavāsinī is worshipped in the midst of these in an earthenware pot filled with water, fruit etc. [Kashm. *diwaca - wörʰ*; see ibid.]. See VedKalpD 136. An outline drawing of this arrangement can be seen at KarmK 4, iii and xxiii. Outside Kashmir the norm is to worship Gaṇeśa + the mothers in groups (ii) to (iv); see DhKoś 3, III, 1696a 22-24, b 3-9 etc. The latter are either fourteen or sixteen, in accordance with whether one includes the Mātṛs and Lokamātṛs mentioned in the verses listing the recipients *(mātaro lokamātaraḥ)*. Some take these plural nouns as merely qualifying the fourteen singular names. According to Śrīdatta and others, the mother called Ātmadevatā in this list is whoever is one's *(ātma-)* family or personal goddess *(kuladevatā, iṣṭadevatā)*; see ibid. 1695b 3; 1696b 1, 10; 1702a 11.

(134) KāśmKarmKPaddh folio 295r14-15, 18-19: *ekāntī d<e>vat<ā>yā<sā>kālasaṃkarṣaṇī parā / ... saṃkarṣaṇī nāma devī ekāntī hy atha socyate /.*

(135) KāśmKarmKPaddh folio 295v19-296r3: *ekavaktrāṃ cāṣṭabhujāṃ trinetrābharaṇair yutām / kapālakhaṭvāṅgadharāṃ pāśāṅkuśakarārpitāṃ varadābhayahastāṃ ca khaḍgaśūladharāṃ śubhām / śuddhasphaṭikavarṇābhāṃ padmārūḍhāṃ vicintayet /.*

noose and a goad, the gestures of generosity and protection, a sword and a trident, shining white as crystal.

Evidently this is closely related to the Śūleśvarī icon of the seventeen-syllabled *vidyā* of Kālasaṃkarṣiṇī. Śūleśvarī has a knife where Ekāntavāsinī has a sword; but with the exception of this minor difference the four weapons attributed to Śūleśvarī by the *Jayadrathayāmala* are the attributes of the four principal hands of Ekāntavāsinī.

8.3. Siddhalakṣmī

I have encountered no representation of this Kālasaṃkarṣinī, either painted or sculpted. However two eleventh or twelfth century Kashmirian bronzes (Plates 1 and 2)[136] depict a form of the goddess which differs only slightly from that of Ekāntavāsinī Kālasaṃkarṣinī. She certainly belongs to the same iconic type. She is five-faced rather than one-faced, and ten-armed rather than eight-armed; but she too is white and eight of her ten hands show the same attributes as Ekāntavāsinī — only a book and a hatchet *(ṭaṅkaḥ)* are added. Naturally, the colour of her body is not represented in a bronze. However, the deity may be identified as Siddhalakṣmī on the evidence of the visualization text for this goddess found in the Kashmirian handbooks of Tantric ritual;[137] and these record her

(136) The term Kashmirian here includes neighbouring areas within the sphere of Kashmirian culture, these two bronzes being said to be from Kangra and Himachal Pradesh (Pal 1975: 226, 228). For reproductions see Chhabra 1966; Sharma 1971; Pal 1975, plates 89 and 90 (pp. 226-229); and Mitchell, Lampert and Holland 1982, 71 (colour plate of exhibit 455). Chhabra (1966) identifies the image as Svacchandabhairavī, consort of Svacchandabhairava. But that deity's consort is not Svacchandabhairavī but Aghoreśvarī, is eighteen-armed and has quite different hand-attributes; see SvT 2. 88-97b and 114c-116, which describe Svacchandabhairava in detail and his consort briefly, saying (115cd) that her from is identical with his [with regard to hand-attributes and other such particulars].

(137) AgnikPaddh folio 73r 7-: *devīṃ śuddhasphaṭikadhavalāṃ pañcavaktrāṃ trinetrāṃ dorbhir yuktāṃ daśabhir abhitaḥ śobhitāṃ ratnahāraiḥ / kādyaṃ khaḍgaṃ sṛṇim amasṛṇaṃ śūlam acchācchadhāraṃ sārāt sāraṃ varam anavaraṃ dakṣahastair vahantīm // utkhaṭvāṅgaṃ kaṭhinavikaṭaṃ ṭaṅkam ūrjasviṭaṅkaṃ pāśaṃ jñānāmṛtarasamayaṃ pustakaṃ cābhayaṃ ca / kāmaṃ vāmaiḥ śubhakaratalair bibhratīṃ viśvavandyāṃ padmapretopari kṛtapadāṃ* ***siddhalakṣmīṃ*** *namāmi //*. This same text is included in the DevīdhyRatnM, p. 68 with *muṇḍaṃ* wrongly for *khaḍgaṃ* in the first verse. AgnikPaddh has the following verse to be recited as one makes the final, full oblation to the goddess *(pūrṇādhyānam)*: *khaṭvāṅgakādyavaradābhayaśūlaṭaṅkapāśāṅkuśāsivarapustaka*hastapadmām*(padmahastām) / pañcānanāṃ* daśa*(vasu*[against sense and AgnikPaddh[2]]*)bhujāṃ giriśādhirūḍhāṃ tvāṃ dhyāyato 'sti bhuvi kasya narasya bhītiḥ //*. The two bronzes in question agree with these *dhyāna*s, except that the former do not adhere to the latters' distribution of the hand-attributes to left and right. The hands on the viewer's right show from top to bottom a goad, a manuscript, a noose, the gesture of generosity and a hatchet *(ṭaṅkaḥ)*. Those on the left show a sword, a trident, a skull-staff, a skull-bowl and the gesture of protection. The bronzes provide a clear illustration of the meaning of *padmapretopari kṛtapadām* in the Kashmirian visualization text, i.e. 'resting on a lotus and the Transcended [Sadāśiva].'

whiteness, as do the slightly different *dhyāna*s employed for her cult in the Kathmandu valley.[138] The similarity between the icons of Siddhalakṣmī and Kālasaṃkarṣinī is backed by a close association in ritual practice. Siddhalakṣmī is taught in the *Jayadrathayāmala*, a work devoted to the cults of various forms of Kālasamkarṣiṇī;[139] in the *Kālasaṃkarṣaṇīmata* the worship of Siddhalakṣmī is a constituent of the cult of that goddess;[140] and in the Nepalese text of the annual Kaula *pavitrārohaṇa* ritual of the Uttarāmnāya the icon of Siddhalakṣmī is associated with a seventeen-syllabled *vidyā* which is evidently a variant of the basic Kālasaṃkarṣiṇī *mantra*.[141] Furthermore, her cult in Nepal is often combined with that of Guhyakālī. The cult of that goddess is a product of the tradition of Kālasaṃkarṣiṇī worship represented by the *Jayadrathayāmala*; and it incorporates the associated tradition of the Krama.[142]

9. ABHINAVAGUPTA ON VISUALIZATION

9.1. In his account of the regular cult *(nityakarma)* performed by the officiant as he prepares to carry out a ceremony of initiation *(dīkṣā)* Abhinavagupta has the following to say on the subject of the installation *(nyāsaḥ)* and visualization of the three goddesses :[143]

> [The officiant] should install the three Bhairavas and the three goddesses as follows : Bhairavasadbhāva [*jh-kṣ-hūṃ* (TĀ 30. 16c - 17b)] on the central[lotus], Ratiśekhara [*r-y-l-vūṃ* (ibid. 10c - 11b)] on the [lotus to his] right, and

(138) See TridaśaḍāmPratyaṅgVNT folios 2v2-3r3 *(Tridaśaḍāmaramahātantra)*, 19r6-v4 *(Siddhalakṣmīmata)*, 28v6-29r5 *(Umāyāmala)*, 33r4-5 *(Umāyāmalapūjākrama)*, 43r6-44r2 *(Siddhilakṣmīpañcaśataka)*, 73v2 *(Kālasaṃkarṣanīmata)*; GuhyKāPūV folio 3v3-5 *(Siddhilakṣmīpūjāpaddhati)* ; UttĀmnPavĀrohV folio 8v3-5. A fine Newar bronze of Siddhalakṣmī (locally 'Siddhilakṣmī'), which follows the *dhyāna* of the *Kālasaṃkarṣaṇīmata*, is reproduced in Macdonald and Vergati Stahl 1979, 50.

(139) JayadYāmT *ṣaṭka* 2, last *kalpa*.

(140) See TridaśaḍāmPratyVNT folios 59r1-83r 6.

(141) UttĀmnPavĀrohV.

(142) See, e.g., GuhyKāPūV for this combination, also TantrDigUnkN, a Nepalese digest of Tantric sources on the cults of these two goddesses. On the Uttarāmnāya, Guhyakālī and the Krama see Sanderson 1988, 682-686. See ibid. Fig. 36.6 for a drawing of Guhyakālī following Newar models.

(143) TĀ 15. 323b-329b: *...parikalpayet / madhye bhairavasadbhāvaṃ dakṣiṇe ratiśekharam // 323 // navātmānaṃ vāmatas taddevīvad bhairavatrayam / madhye parāṃ pūrṇacandrapratimāṃ dakṣiṇe punaḥ // 324 // parāparāṃ raktavarṇāṃ kiṃcidugrāṃ na bhīṣaṇām / aparāṃ vāmaśṛṅge tu bhīṣaṇāṃ kṛṣṇapiṅgalām // 325 // prāgvad dvidhātra ṣoḍhaiva nyāso dehe yathā kṛtaḥ / tataḥ sāṃkalpikaṃ yuktaṃ vapur āsāṃ vicintayet // 326 // kṛtyabhedānusāreṇa dvicatuḥṣaḍbhujādikam / kapālaśūlakhaṭvāṅgavarābhayaghaṭādike(kaṃ) // 327 // vāmadakṣiṇasaṃsthānacitratvaṃ(tvāt) parikalpayet / vastuto viśvarūpās tā devyo bodhātmikā yataḥ // 328 // anavacchinnacinmātrasārāḥ syur apavṛktaye /.*

The goddess Siddhalakṣmī. Panjab, Kangra Valley, 11th-12th c.
Bronze. Height: 22,2cm. Pan-Asian Collection.

The goddess Siddhalakṣmī. Panjab, Kangra Valley, 11th-12th c.
Bronze. Height: 36,7cm. National Museum, New-Delhi.

Navātman [*r-h-r-kṣ-m-l-v-yūṃ* (ibid. 11c 12b)] on the [lotus to his] left; then Parā [white] as the full moon on the central [lotus], Parāparā on [her] right, red and somewhat ferocious *(kiṃcidugrā* [144]) but not terrifying, and Aparā on the [lotus of the] cuspid on her left, terrifying and red-black. He should then subject them to the same double six-fold *mantra*-installation to which he has already subjected his body.[145] Thereafter he may contemplate [the goddesses in detail, visualizing] whichever of their desiderative *(sāṃkalpikam)* forms[146] may be appropriate, i.e. with two, four, six or more arms, according to which of the various goals of worship he is pursuing; and [in that case] he should variously dispose in their left and right hands such attributes as the skull-bowl *(kapālam)*, the trident *(triśūlam)*, the skull-staff *(khaṭvāṅgaḥ)*, the gestures of generosity *(varaḥ)* and protection *(abhayam)*, and the jar [of nectar] *(ghaṭaḥ)*.[147]

In reality these goddesses are consciousness itself. They are therefore embodied as everythihg that exists [rather than in any single form]. Consequently, if they are to bestow liberation [through their worship] they must be [contemplated as being] essentially this same, unlimited,[148] uninflected consciousness *(cinmātram)*.

Evidently Abhinavagupta considers the greater part of the details with which we have been concerned to be relevant only to those who are performing desiderative rites. Since the particulars of these rites are outside the scope of the *Tantrāloka* he does no more than exemplify these details (the number of arms and the attributes in the hands) without telling us which combinations fit which goal.[149] The performer of nondesiderative worship is required to visualize the goddesses, but only, it seems, in their most basic outline : he is to grasp their colours and moods alone; and then to submerge these icons within the entirely aniconic contemplation that the goddesses are ultimately none other than the imageless power of consciousness itself.

---

(144) For *kiṃcidagrāṃ* (ed.) read *kiṃcidugrāṃ* following sense and MālVijUT 8. 73b.

(145) See TĀ 15. 239c-258 *(viśeṣanyāsaḥ)*.

(146) I take the term *sāṃkalpikam* here to be synonymous with *kāmyam* and therefore to refer to those forms of the icon which are inflected for contemplation in desiderative cults *(kāmyakarma)*.

(147) The edition of 327c-328b has *kapālaśūlakhaṭvāṅgavarābhayaghaṭādikam // vāmadakṣiṇasaṃsthānacitratvāt parikalpayet /*. But this would mean that Abhinavagupta required the *sādhaka* to 'accomplish the skull-bowl, trident etc. **because of** the diversity of left and right positions.' This is absurd. I therefore emend *-ghaṭādikam* to *ghaṭādike*, and *-citratvāt* to *-citratvam*.

(148) By 'unlimited' *(anavacchinna-)* he means 'not circumscribed by place, time or form;' see, e.g., ŚivSūVim on 1.1.

(149) See TĀ 26. 11bcd: *nityanaimittike* bruve*(dhruve) / kāmyavarjaṃ yataḥ kāmāś citrāś citrābhyupāyakāḥ //*, 'I shall teach regular and incidental ritual, but not the desiderative; for desires being manifold are accomplished by an equal diversity of means.' My emendation of the edition's *dhruve* to *bruve* gives sense at the cost of minimal emendation, since *ba* and *dha* are easily confused in the Śāradā script.

9.2. This prescription is idiosyncratic. The norm is that a Tantric cult, whether Saiddhāntika or not, has a goal-neutral, common form of its deity *(sādhāraṇaṃ / sāmānyaṃ rūpam)*, which serves in all modes of worship, or in all but the desiderative, that is, in all regular *(nityam)* ahd incidental *(naimittikam)* rites, the latter including the ceremonies of initiation *(dīkṣā)*. Where specific forms are taught for specific purposes they are generally modifications of this neutral archetype.[150]

It might be thought that Abhinavagupta's dichotomy between nondesiderative and desiderative visualizations differs from this norm simply in this, that the nondesiderative archetype is an inchoate base to which desiderative details are added, while in the normal practice the secondary forms modify an archetype that is certainly fully detailed and is often more elaborate than they are. Thus the neutral and all-purpose image in the Siddhānta is the ten-armed Sadāśiva combining Īśāna, Tatpuruṣa, Aghora, Vāmadeva and Sadyojāta (the personifications of the five *brahmamantras*).[151] One or other of these component deities is worshipped if one seeks a particular goal.[152] While the composite Sadāśiva is five-faced and ten-armed, they are each single-faced and have two, four, eight, two and two arms respectively.[153] However, this difference is the consequence of a quite different perspective. In the norm the neutral image is *all*-purpose (*sarvārtham*[154]) : it is not limited to the seekers of liberation. On the contrary, a icon for the liberationists is included among the modifications.[155] Thus while in the norm the

---

(150) See Mṛg KP 3.41-45b and Nārāyaṇakaṇṭha's commentary on the icon of Sadāśiva and its variants in the Siddhānta. In the cult of Svacchandabhairava too the basic image is goal neutral; see SvT 2. 88b-97; 97ab *(sarvakāmaphalapradam)*. It coexists with such desiderative variants as Vyādhibhakṣasvacchanda, Koṭarākṣasvacchanda, Jvarasvacchanda and Vṛddhasvacchanda, for whom see SvT 9 (Koṭarākṣa-), SvTU 4 (9) 31^{17}-32^{5} (Vyādhibhakṣa-), and TantrColl folio 421r6-v3 (Jvara- Vyādhibhakṣa- and Vṛddha-).

(151) These pan-Śaiva *mantras* were inherited from the pre-āgamic Pāśupata tradition, and ultimately from the Yajurveda *(Taittirīyāraṇyaka* 10. 43-47).

(152) See Mṛg KP 3. 45-49c and commentary.

(153) See ĪśānŚivGDP KP 12. 34-39.

(154) Mṛg KP 3. 48ab: *sarvasiddhyai sādhāraṇam;* 44d: *sarvārthaṃ sāmudāyikam.*

(155) See, e.g., Mṛg KP 3. 45: *tac ca sādhāraṇaṃ rūpaṃ vaiśeṣikam ato 'nyathā / muktyarthaṃ sphaṭikākāraṃ prasannaṃ cetasā smaret //.* The same is seen in non-Saiddhāntika traditions. It occurs, for example, in the cult of Mantramātṛkā, one of the four Pratyaṅgirā deities of the JayadYāmT. Having described her as black, four-armed, carrying skull-bowl, skull-staff, noose and cudgel, and mounted on Sadāśiva, the text gives alternative colours for purposes other than that of countering malevolent magic (her basic function), including white for liberation; see JayadYāmT *ṣaṭka* 3, *paṭala* 9 *(pratyaṅgirāvidhiḥ)*, 39c-43b: *dhyāyet kalpāntakālāgnilakṣapra(vra)timabhīṣaṇām // 39 // kāk(l)ālikokilādīnāṃ *nibhā* kāntiṃ subhairavām / caturbhujām ekavīrāṃ netratritayabhāsurām // 40 // mahāpretasamārūḍhāṃ pātrakhaṭvāṅgadhāriṇīm / pāśamudgarahastāṃ tāṃ vasārudhiralampaṭām // 41 //*

movement from archetype to ectype is from the general to the particular in all its varieties, here it is a movement from the formless nonduality of the uninflected consciousness sought by the liberationist *(mumukṣuḥ)* into the plurality and detail required by the class of initiates which seeks specific goals through desiderative worship *(bubhukṣuḥ)*.

9.3.1. One may wonder why, if this interpretation is correct, Abhinavagupta did not exclude form entirely from worship for liberation. That this was the direction of his thought is evident enough from his interpretation of the *Parātriṃśikā* on the subject of the regular worship of Parā in the Anuttara system. That text describes the goddess in this context as "full of all the *tattva*s and beautified with all [manner of] adornments".[156] He refuses to allow the second half of this description *(sarvābharaṇabhūṣitām)* its literal meaning. Instead he raises it on to the level of the first by forcing it to yield a purely non-visual, metaphysical sense. This is achieved by means of an *ad hoc* etymology *(nirvacanam)*. The known *(rūḍha-)* lexical sense of the word *ābharaṇam* ('adornment') is rejected in favour of one constructed etymologically by reactivating the meanings of its constituent parts : *bharaṇam* from √ *bhṛ* 'to support' in the meaning 'the action of supporting', and the preverb *ā-* in the meaning 'entirely' (*ā samantād* ***bharaṇam***). The word *sarva-* ('all'), which in the literal sense ('all adornments') is in apposition to *-ābharaṇa-*, is now taken in the locative (in a *saptamītatpuruṣa* compound). Thus where the text intended us to understand that the goddess is 'beautified with all [manner of] adornments' Abhinavagupta instructs us to read 'beautified by total support in everything.' He explains that 'total support in everything' *(sarvābharaṇam)* is the fact that as autonomous Consciousness she establishes identity with the totality *(sarvātmīkaraṇam)* in everything *(sarvatra)*, even in the smallest constituent of matter *(paramāṇāv api)*[157]. He concludes and explains :[158]

So it is that there is no mention [in this text] of the visualization of weapons

---

mahodagrāṃ mahābhīmāṃ kṣayamārutanisvanām / evaṃvidhā<ṃ>yantranāśe kṛtyākhārkhodamardane // 42 // cintayet parameśānīm abhicārupramardane / ... mokṣe śuddhendurūpiṇīm /. This visualization is in the Kashmirian AgnikPaddh, folio 74r with certain variants, notably *kākālikokilādīnāṃ tulyakāntinibhopamām / caturbhujām ekavaktrām... / śvetapretasamārūḍhām ...*

(156) PT 30cd: *sarvatattvasusaṃpūrṇāṃ sarvābharaṇabhūṣitām //.*

(157) PTViv $278^{6-7}(265^{13-14})$: *sarvatra paramāṇāv api yad ā samantād ābharaṇaṃ sarvātmīkaraṇam.*

(158) PTViv $278^{9-10}(265^{16-18})$: *ata eva viśiṣṭākṛtyāyudhādidhyānam eva noktaṃ tasya nirmeyatvāt.*

> or of any of the other features with specific form [that usually constitute the icon of a Tantric *mantra*-deity]; and the reason for this is that [all] such [visualizations] are [merely] the creations [of that goddess, and therefore inadequate as representations of the goddess herself].

9.3.2. The same formlessness is taught in the *Tantrāloka*, though at a distance from the part of that work which is devoted to the Trika's rituals. For in the introductory chapter, in which he gives an outline of his soteriology, he explains that :[159]

> The inner creativity *(pratibhā)* which is the essence of the unseconded Lord Consciousness *(saṃvinnāthasya)* is worshipped [by *sādhaka*s] as limited configurations of that consciousness's surging power; and these are either pacific *(saumyam)* or terrible *(anyat)* [according to the worshipper's purpose].

He exemplifies such inflected worship with a *sādhana* whose purpose is to restore health and vigour *(puṣṭiḥ, āpyāyanam)* and then sums up his position as follows :[160]

> The [same] Lord of the Universe, Bhairava as Consciousness, is worshipped *specifically* by seekers of lesser goals, and *non-specifically* by those whose only purpose is liberation.

The non-specific form of this Bhairava is, of course, consciousness itself, the impersonal identity of the initiate,[161] uncircumscribed by place or time, and formless.[162]

9.4. Why, then, does Abhinavagupta allow the goddesses form in his account of their regular, liberationist cult in his *Tantrāloka* ? The answer to this question is surely that he has gone as far as he can in this direction given the constraints imposed on him by the *Mālinīvijayottaratantra,* the āgama of which the *Tantrāloka* is both

---

(159) TĀ 1. 116 : *ekasya saṃvinnāthasya hy āntarī pratibhā tanuḥ / saumyaṃ vānyan mitaṃ saṃvidūrmicakram upāsyate //.*

(160) TĀ 1.123: *yasmād viśveśvaro bodhabhairavaḥ samupāsyate / avacchedānavacchidbhyāṃ bhogamokṣārthibhir janaiḥ //.*

(161) This view that the deity to be worshipped is the undifferentiated identity of the worshipper would seem to point to the transcendence of worship itself. Jayaratha has it attacked by the Vedic ritualists on precisely these grounds in his commentary on TĀ 1. 124c-125b: *nanu devatoddeśena dravyatyāgo yāga ity ukteḥ dravyatyāgārtham uddiṣṭaiva devatā bhavati na ca* ***bodhaikarūpasya svātmatattvasya*** *tathātvenoddeśo* 'stīti*(?. sti) katham asya yājyatvam /,* 'Surely [, the Mīmāṃsaka will say,] 'worship', or 'offering' *(yāgaḥ)* is defined as the formal abandonment of an owned object with the naming of a deity [as the recipient]. It follows from this definition that nothing can be the deity [in an offering] which is not named [in the recited text of the ritual] for the purpose of such abandonment. Now that **identity of one's self, whose only substance is consciousness,** is [nowhere] named for such a purpose. How, then, can it be the 'recipient of the offering.' ?

(162) See TĀ 4. 196-199.

commentary *(ślokavārtikam)* and Paddhati.[163] For the core of the passage from the *Tantrāloka* translated above on the installation and visualization of the deities is a paraphrase of the following verses of that text:[164]

> Having visualized the [three] Śiva-*mantra*s [Bhairavasadbhāva etc.] who are to be installed first, he should visualize the Śakti Parā on the central [lotus] and the other two [Śaktis] to her right and left: Parāparā, with the appearance proper to her, red and mighty, **adopting whatever form accords with the worshipper's desire,**[165] somewhat ferocious but not terrifying; the goddess Aparā on the [lotus of the] left cuspid, terrifying and red-black, **adopting whatever form accords with the worshipper's desire,** banishing the ills of her devotees; and the goddess Parā [on the central lotus], nourishing, shining [white] as countless moons. Then when he has done the six fold installation of the Śakti-*mantra*s...

Abhinavagupta, then, could hardly prescribe non-visual meditation on the goddesses in place of the usual visualization without openly contradicting his source.

9.5.1. Yet he manages an interpretation of these verses which goes a long way towards that goal, by exploiting the circumstance that the *Mālinīvijayottara* states no more than the basic characteristics of the three goddesses before adding that these may be adjusted [in desiderative worship *(kāmyakarma)*] in order to accomplish specific aims.

9.5.2. Now it does not say that these inflected forms are more developed than the neutral archetypes. Nor is that implied by the brevity of the descriptions. It is true that these cover only the goddesses' colours and moods. But such brevity is a common feature

---

(163) See TĀ 1.14-17.

(164) MālVijUT 8. 71d-74: *(anucintayet) ... pūrvanyāsaṃ śivātmakam // 71 // tato madhye parāṃ śaktiṃ dakṣiṇottarayor dvayam / parāparāṃ svarūpeṇa raktavarṇāṃ mahābalām // 72 // icchārūpadharāṃ dhyātvā kiṃcidugrāṃ na bhīṣaṇām / aparāṃ vāmaśṛṅge tu bhīṣaṇāṃ kṛṣṇapiṅgalām // 73 // icchārūpadharāṃ deviṃ praṇatārtivināśinīm / parāṃ cāpyāyanīṃ deviṃ candrakoṭyayutaprabhām // 74 // ṣaḍvidhe 'pi kṛte śākte mūrtyādāv api ...*

(165) This translates *icchārūpadharām*. My translation of this rather vague expression (lit. 'desire-form-assuming') follows, e.g., NeT 10.14b-16b, where its meaning is clear: *... anusmaret / (14b) ... icchārūpadharaṃ devam icchāsiddhiphalapradam / yādṛśenaiva vapuṣā sādhakas tam anusmaret // 15 // tādṛśaṃ bhajate rūpaṃ ... /*, 'He should visualize ... the god in whatever form accords with his desire, [that is], as the bestower of the *siddhi* he desires. He adopts any form in which a *sādhaka* visualizes him.' Kṣemarāja ad loc. analyses *icchā-rūpadhara-* as follows: *cidbhairava eva tattatsiddhyabhilāṣukatattatsādhakāśayecchayā tat tad rūpaṃ gṛhṇātīty arthaḥ /*, 'The meaning is that Bhairava as Consciousness **takes on** [< *-dharaḥ*] various **forms** [< *-rūpa-*] **through desire** [< *icchā-*], that is, according to the intention of this or that *sādhaka* seeking this or that *siddhi*.'

in āgamic accounts of ritual, particularly in texts like the *Mālinīvijayottara* which say that they are based on more detailed sources, in this case the *Siddhayogeśvarīmata.*[166] The normal procedure when interpreting such passages for practical application is to take any absence of information to mean that the text is intended to be supplemented from the nearest equal or subordinate scriptural source within the ordered whole of the Śaiva revelation. Thus, for example, the Śaiva who follows the ritual of the *Mālinīvijayottara* finds that this āgama instructs him to make offerings to the deities that guard the entrance to his place of worship but does not indicate their names or their positioning about the door. This might be taken to mean that he is to worship them collectively, forming a single *mantra* in which they are named simply as 'the door-guardians' *(*oṃ dāṃ dvārapālebhyo namaḥ).* In fact one is to read in the names and positions of the deities from the *Triśirobhairavatantra*, a work which like the *Mālinīvijayottara* belongs to the Trika system of ritual. The method, according to Jayaratha, is always to search the canon until one requires no further information in order to translate one's text into practice *(apekṣānivṛttiḥ).* If one does not find what one needs in texts on the same level, one is to go to the one beneath it; and if one does not find it there, one is to descend to the one below that, until one reaches the āgamas of the Siddhānta, the level of the greatest generality. In this hierarchy of texts the higher is the more specialized : it needs to say only what is not available to be read in from below.[167] So if a silence within a superordinate text is not to initiate this process of supplementation, it must be prevented from doing so by some specific or general instruction.

9.5.3. No such instruction occurs in the *Mālinīvijayottara* to affect the interpretation of its visualization texts. Abhinavagupta might appear, then, to have chosen to forget this principle of automatic supplementation in his eagerness to achieve an interpretation of the text which makes room for the ideal of imageless contemplation. There is, however, no need to assume this. If the *Mālinīvijayottara* is at the highest level of the Śaiva scriptural corpus, as he maintained, it ought after all to show some awareness of this ideal. For there are other texts in the subcorpus of the Trika which

(166) See MālVijUT 1. 00; TĀ 37. 24c-25b: *vidyāpīṭhapradhānaṃ ca siddhayoge(ī)śvarīmatam // tasyāpi paramaṃ sāraṃ mālinīvijayottaram. /*

(167) See TĀV 3 (4) 279^{1}-281^{8} for this procedure and its application to the reference to the door-guardians at MālVijUT 8. 16a *(tatra dvārapatīn iṣṭvā...).* It hardly needs to be pointed out that this ordering of text-levels in the Kashmirian exegesis corresponds only partly to the actual interrelations between the text-groups in question.

advocate it. By grouping the *Mālinīvijayottara* with these texts he primes it with a predisposition to transcend mere visualization; and this predisposition justifies him in reading its brief description of the goddesses as exhaustive rather than intentionally lacunose, so that even if it does not actually articulate the ideal dichotomy between formless deities and inflected icons which Abhinavagupta finds in the *Parātriṃśikā*, it nonetheless supports the principle of this dichotomy by teaching that the higher mode of worship practised by the liberationist is at least closer to the formless than that practised by the *sādhaka* in pursuit of limited goals. And because the text has been read as pointing the worshipper towards this principle Abhinavagupta can claim that it implies that one should be aware as one visualizes these subtler icons that the reality which they embody is nothing other than this same formless power of consciousness. He can require the worshipper to project the icons in his imagination only to dissolve them into the metaphysical *concept* of his own identity.

9.5.4. This same shift of emphasis from objective image to subjective concept is also required by Abhinavagupta in his account of the summoning and visualization of the deities in the daily cult to be carried out by all initiates.[168] When the worshipper has completed the internal cult which always precedes the external :[169]

> He should meditate on the cult-platform *(sthaṇḍilam)*, imagining that it is transparent, like a crystal or a pure radiant sky. [Concentrating on these qualities] he should identify it with consciousness. In this [mirror-like] consciousness he should contemplate the images of the deities as reflections and himself as the reflected.[170]

(168) All initiates who are competent-and-obliged *(adhikṛtaḥ)* to perform rituals have this daily duty. Those who are not required to do this or any other Tantric ritual áre (i) the subclass of *putrakas* who have received *nirbījā* rather than *sabījā dīkṣā*, and (ii) *lokadharmisādhakas*. For these and their exemption see TĀ 15. 1-2b and commentary.

(169) TĀ 26. 41-42b: *tatas tat sthaṇḍilaṃ vīdhravyomasphaṭikanirmalam / bodhātmakaṃ samālokya tatra svaṃ devatāgaṇaṃ // pratibimbatayā paśyed bimbatvena ca bodhataḥ /.*

(170) Abhinavagupta has expressed himself obscurely here. He could be taken to mean that one is to look upon 'one's deities' *(svaṃ devatāgaṇam)* as both the reflection *(pratibimbatayā)* and that which is reflected *(bimbatvena ca)*. This, of course, lacks reference to the self of the worshipper; and the verse would not be relevant to the context in which I have cited it. However, I find the 'self' in *svam*, taking it in its less common but well attested use as a substantive. In this reading the verb has two objects: *svam* and *devatāgaṇam*, 'self' and 'the deities'; the two adverbial expressions *pratibimbatayā* 'as reflection' and *bimbatvena* 'as reflected' qualify meditation on these two. But, of course, the order is inverted: it must be the self which one is to see as the reflected *(bimbam)* and the deities as the reflections, not vice versa. In favour of this interpretation there is the parallel passage in Abhinavagupta's *Tantrasāra* (179^{16-18}): *tatra hṛdye sthaṇḍile vimalamakuravad dhyāte svam eva rūpaṃ yājyadevatācakrābhinnaṃ mūrtibimbitam iva dṛṣṭvā...* 'Having meditated on that pleasing surface as

9.6. Thus Abhinavagupta directs the awareness of the worshipper to a point beyond both ritual and devotion. For if the initiate realizes that the deities are nothing less than his own liberated identity, then ritual, which is based on an imagined difference between offerer and recipient, will be superfluous. Nor can his identity be circumscribed by devotion to one deity rather than another, for all will be recognized in their diverse *mantra*s and icons as so many projections of the one autonomous, self-articulating consciousness.

9.7. This doctrine that the forms of the deities in ritual and devotion are merely provisional, to be abandoned at higher levels of practice, did not enter the Trika with Abhinavagupta or his immediate predecessors in Kashmir. It was already fully explicit in the *Vijñānabhairavatantra*, an āgama which dœs not deal with ritual but can nonetheless be assigned to the Trika as I have defined it at the beginning of this paper, since it makes it clear that it is the ritual of the Trika that it is transcending. It tells the followers of this system how they must aspire to see their rituals. It begins as follows :[171]

> The goddess said, "From its source in the <*Rudrayāmala*> / <the union of Rudra and his Śakti> [172] and in scriptures of ever greater essentiality you have taught me, O Lord, the Trika division [of your revelation].[173] But still

---

a perfect mirror, and having come to see himself on [the surface of] that [mirror] as identical with the series of deities to be worshipped, as though the [visualized] icons [of those deities] were his own reflection...'

(171) VijñBh 1-16: *(śrīdevy uvāca /) śrutaṃ deva mayā sarvaṃ rudrayāmalasaṃbhavam / trikabhedam aśeṣeṇa sārāt sāravibhāgaśaḥ // 1 // adyāpi na nivṛtto me saṃśayaḥ parameśvara / kiṃ rūpaṃ tattvato deva śabdarāśikalāmayam // 2 // kiṃ vā navātmabhedena bhairave bhairavākṛtau / triśirobhedabhinnaṃ vā kiṃ vā śaktitrayātmakam // 3 // nādabindumayaṃ vāpi kiṃ candrārdhanirodhikāḥ / cakrārūḍham anackaṃ vā kiṃ vā śaktisvarūpakam // 4 // parāparāyāḥ sakalam aparāyāś ca vā punaḥ / parāyā yadi tadvat syāt paratvaṃ tad virudhyate // 5 // na hi varṇavibhedena dehabhedena vā bhavet / paratvaṃ niṣkalatvena sakalatve na tad bhavet // 6 // prasādaṃ kuru me nātha niḥśeṣaṃ chinddhi saṃśayam / (bhairava uvāca /) sādhu sādhu tvayā pṛṣṭam tantrasāram idaṃ priye // 7 // gūhanīyatamaṃ bhadre tathāpi kathayāmi te / yat kiṃcit sakalaṃ rūpaṃ bhairavasya prakīrtitam // 8 // tad asāratayā devi vijñeyaṃ śakrajālavat / māyāsvapnopamaṃ caiva gandharvanagaropamam // 9 // dhyānārthaṃ bhrāntabuddhīnāṃ kriyāḍambaravartinām / kevalaṃ varṇitaṃ puṃsāṃ vikalpanihatātmanām // 10 // tattvato na navātmāsau śabdarāśir na bhairavaḥ / na cāsau triśirā devo na ca śaktitrayātmakaḥ // 11 // nādabindumayo vāpi na candrārdhanirodhikāḥ / na cakrārūḍhasaṃbhinno na ca śaktisvarūpakaḥ // 12 // aprabuddhamatīnāṃ hi etā bālavibhīṣikāḥ / mātṛmodakavat sarvaṃ pravṛttyartham udāhṛtam // 13 // dikkālakalanonmuktā deśoddeśāviśeṣiṇī / vyapadeṣṭum aśakyāsāv akathyā paramārthataḥ // 14 // antaḥsvānubhavānandā vikalponmuktagocarā / yāvasthā bharitākārā bhairavī bhairavātmanaḥ // 15 // tad vapus tattvato jñeyaṃ vimalaṃ viśvapūraṇam / evaṃvidhe pare tattve kaḥ pūjyaḥ kaś ca tṛpyati // 16 //.*

(172) This second interpretation is that of Kṣemarāja ad loc. In favour of the first see VijñBh 162.

(173) Kṣemarāja takes the ascent in essentiality to begin from the SiYogM followed by the MālVijUT; see ad loc.: *siddhāmālinyuttarādi.*

my doubts persist. What is the real form of Bhairava the terrible ? Is it the [fifty letters of] of Śabdarāśi ? Is it Navātman ?[174] Is it Triśirobhairava ?[175] Is it the three Śaktis [Parā, Parāparā, Aparā] ? Is it the Point *(binduḥ)* and the Resonance *(nādaḥ)* ? Is it the Half-moon, the Impeder and the other [subtle levels of the *mantras*' utterance] ?[176] Is it the vowelless *(anackam)* [consonant] installed in the circle [with each of the vowels in turn] ? Is it Śakti ?[177] Furthermore if Parā is iconic like Parāparā and Aparā, then the absoluteness *(paratvam)* [claimed by her name] is contradicted. She cannot be absolute if she has a particular colour and form. To be absolute she must be formless *(niṣkala-)*. She cannot be absolute if she is qualified by form *(sakala-)*. O Lord, favour me. Remove my doubts entirely."

Bhairava replied, "I congratulate you, beloved; for the answer to your question is the very heart of the Tantras. O virtuous one, even though this is the ultimate secret I shall reveal it to you. Know, O goddess, that all the structured forms which I have taught as Bhairava's [in the various scriptures of the Trika] are without essence. They are like rainbows, like the illusions created by magicians, like dreams, like the [imagined] cities of the Gandharva celestials [in the sky]. I have taught them only so that those who are caught up in the empty turmoil of ritual, being confused and overwhelmed by the dichotomies of thought, may have a means of concentrating their awareness in meditation. In reality Bhairava is not Navātman, nor Śabdarāśi, nor the Three-headed [Triśirobhairava], not the three Śaktis. He is not the Point or the Resonance. He is not the Half-moon, the Impeder and the rest. He is not multiplied through entering the wheel [of combinations with the vowels]. Nor is he the [all-encompassing] Śakti [Kālasaṃkarṣiṇī]. For [all] these [forms] are strictly for the unenlightened. I have taught them only as a means of setting people on the right path, as a mother uses threats and sweets to influence her children's behaviour. Know that there is only one 'form' which is ultimately real : the spotless [reality] which fills everything, the state of 'Bhairava'[called] 'Bhairavī' [because it is] absolutely replete *(bharitākārā)*,[178] being beyond determination by direction or time, unlocated, impossible to indicate, ultimately indescribable, blissful with the self's innermost experience

---

(174) In TĀ Navātman is simply the consort of Aparā, the lowest of the three goddesses. But in SiYogM he is also worshipped as the highest deity, in the heart of the assemblage of Vīras and Yoginīs known as the Khecarīcakra or Khacakravyūha; see *paṭala* 20 (folios 35v-42r).

(175) Presumably the text refers to the eponymous deity of the lost *Triśirobhairava-tantra*.

(176) See, e.g., TĀ 1. 63. Abhinavagupta refers here to 'the *Dīkṣottara* and other texts' (62cd); and the *Dīkṣottara* is an āgama of the Siddhānta rather than the Trika. But the passages quoted by Jayaratha in his commentary of 1.63 are also found in the Trika's *Tantrasadbhāva* (folio 10r).

(177) This probably refers to Kālasaṃkarṣinī / Mātṛsadbhāva, the fourth Śakti, who unites the three goddesses; see, e.g., TĀ 3.68-70b.

(178) I take *bharitākārā* 'absolutely replete' as an etymology *(nirvacanam)* from √*bhṛ* 'to nourish, to fill' intended to explain why the name Bhairavī, lit. 'consort of Bhairava', is appropriate to *(anvartha-)* this transtheistic Absolute. The same etymology of Bhairava / Bhairavī is seen at JayadYāmT ṣaṭka 4 folio 88v 2-3: *bharaṇād bhairaveśvarī;* ibid. folio 202v 1: *bharaṇād bhairaveśvaram*; TĀ 1.96ab *(viśvaṃ bidharti* poṣaṇa-*(pūraṇa)dhāraṇayogena tena ca bhriyate /*. I am indebted to Eivind Kahrs [Cambridge] for the emendation *pūraṇa- > poṣaṇa-*. See Jayaratha ad loc.: **bibharti** *dhārayati poṣayati ca)*.

of its own identity, free of all thought. Within such an Absolute how can one distinguish a recipient of worship or gratification ?"

It is this state of fullness, we are told, this complete centredness in the thoughtless essence of consciousness, rather than the composite images or *mantra*s of ritual, that the Trika scriptures really mean when they speak of the goddess Parā.[179]

9.8. The *Vijñānabhairava* then details one hundred and twelve means of realizing union with this redefined goddess without recourse to ritual. Its closing section (verses 140-163) reaffirms this view of ordinary Tantric worship by translating on to the plane of abstract contemplation the acts of offering, visualizing the deity, cycling the *mantra*s, and so forth, which compose it :[180]

> The goddess said, "If, O Lord Maheśvara, it is this that is the true form *(vapuḥ)* of Parā, then what place can there be in the state you have described for any *mantra (japyaḥ)* or its repetition ? What, Great Lord, could be visualized, worshipped and gratified ? How and why would there be oblations into fire *(homaḥ)* or the presentation of offerings to any other substrate of worship *(yāgaḥ)* ? And what would there be to receive them ?" Bhairava replied, "In this [teaching] *(atra)*, doe-eyed one, such ritual procedures *(prakriyā)* are considered gross [if practised] external[ly] *(bāhyā)*.[181] At this level *(atra)* the repetition of the *mantra*s is simply the cultivation of an ever more intense awareness of the ultimate reality. The *mantra* repeated accords [with this higher practice] *(īdṛśaḥ)* : it is the innate resonance [of that reality], the essence of [all] *mantra*s *(mantrātmā)*. As for visualization, this is no longer the process of imagining [the deity with] a body, eyes, faces, [so many] arms, and the like, but simply a motionless, form-free *(nirākārā)* and unsupported *(nirāśrayā)* awareness [of its real nature]. Worship *(pūjā)* likewise is not what is accomplished by [offering] flowers and the rest. It is awareness made firm, dissolution into that final void [within consciousness] which is free of all thought *(nirvikalpe pare vyomni)*, through intense conviction [that this is the goal] *(ādarāt)*."

---

(179) This is the gist of the next verse, VijñBh 17: *evaṃvidhā bhairavasya yāvasthā parigīyate / sā parā pararūpeṇa parādevī prakīrtitā //.*

(180) VijñBh 142c-47: *(śrīdevy uvāca /) idaṃ yadi vapur deva parāyāś ca maheśvara // 142 // evamuktavyavasthāyāṃ japyate ko japaś ca kaḥ / dhyāyate ko mahānātha pūjyate kaś ca tṛpyati // 143 // hūyate kasya vā homo yāgaḥ kasya ca kiṃ katham / (śrībhairava uvāca /) eṣātra prakriyā bāhyā sthūlety eva mṛgekṣaṇe // 144 // bhūyo bhūyaḥ pare bhāve bhāvanā bhāvyate hi yā / japaḥ so 'tra svayaṃ nādo mantrātmā japya īdṛśaḥ // 145 // dhyānaṃ hi niścalā buddhir nirākārā nirāśrayā / na tu dhyānaṃ śarīrākṣimukhahastaprakalpanā // 146 // pūjā nāma na puṣpādyair yā matiḥ kriyate dṛḍhā / nirvikalpe pare vyomni sā pūjā hy ādarāl layaḥ // 147 //.*

(181) I have followed the reading *sthūlety eva* given by Bhaṭṭa (/ Bhaṭṭāraka) Ānanda (VijñBhD 58^5) rather than the *sthūleṣv eva* of Śivopādhyāya (VijñBhViv 129^{12}).

9.9. I have examined elsewhere how in the cults of the Trika, of Kubjikā, Tripurasundarī, Svacchandabhairava, and Netranātha (Amṛteśvara[/-bhairava]), Abhinavagupta, Kṣemarāja, and south Indian scholars under their influence, have read this 'true ritual' *(akalpitārcādi)* back on to the rituals themselves, so that they could show how this gross level of practice, which after all was crucial to the institutional identity and hierarchy of these traditions, could still be seen as an effective means of liberation *(upāyaḥ)* for those incapable of purely cognitive or immediate methods.[182] This interpolation of non-dualistic meaning was far from complete. Not all the elements of Tantric ritual lent themselves equally to such semanticization. Nor, in fact, was completeness necessary. It was enough that a given order of worship *(paddhatiḥ)* should be overcoded in its general structure and principal particulars. What was not justified by being shown to signify the higher truths of the gnostic exegetes was not assumed to be meaningless. On the contrary, the text of ritual was treated as a mine of latent meaning always open to deeper and more thorough exegesis of this kind.

9.10.1. The decision to attribute meaning to one element and not to another is generally without particular significance. There are instances, however, in which absence of interpretation may be seen as expression of an exegete's doctrinal orientation. Abhinavagupta's treatment of the visualizations of the Trika looks to be just such a case. He adheres to the view expressed in the passage of the *Vijñānabhairava* quoted above that the reality to be realized through the Trika transcends the particulars of the deities' *mantras* just as much as it transcends those of their icons. Yet it is only in the case of the former that he is concerned to read in appropriate meaning. We have seen that he demonstrates to his readers how *sauḥ*, though a mere *mantra,* can function through ritual as a means of liberation because it expresses or embodies that state of all-inclusive autonomy; and he provides similar keys to the *mantra*s of Parāparā, Aparā, and the two alphabet-deities Śabdarāśi and Mālinī.[183] But the mental icons, and therefore the painted, cast or incised represen-

(182) See Sanderson 1990.

(183) See PTViv 226^{26}-227^{1} (123^{1-4}) on the *mantra* of Parāparā, referring to MālVijUT 4. 19-23; and PTViv 227^{1-5} (124^{4-10}) on the *mantra* of Aparā, referring to MālVijUT 4. 24. These verses of the MālVijUT explain the correspondence between the constituents of the *mantra*s and the levels of the cosmic order. For the same for Śabdarāśi (/Mātṛkā) and Mālinī, the two alphabet-deities, see PTViv 219^{27}-259^{30} (98^{9}-218^{6}), TĀ 3. 66-197^{b} (Śabdarāśi), and TĀV 9 (15) 68^{1-15} (Mālinī). For an exhaustive treatment of the non-dualistic reading of the two alphabet-deities see Padoux (1963: 183-260).

tations of the deities based upon them, are left without any such justification. His lead was not followed by Kṣemarāja. For he, though adhering to Abhinavagupta's soteriology in all essentials, gives us elaborate and detailed metaphysical readings of the iconic attributes of Netranātha / Amṛteśvara and Svacchandabhairava in his surviving Tantric commentaries, those on the *Netratantra* and the *Svacchandatantra* respectively. He also wrote the *Bhairavānukaraṇastotra,* a hymn to Svacchandabhairava, whose form is a meditation on the non-dualistic meaning of each feature of that deity's icon.[184]

9.10.2. The key to this difference in exegetical policy lies in the fact that in Tantric ritual *mantra*s are more real than visualized forms *(dhyānāni).* The identity of a Tantric deity rests principally in its *mantra* and only secondarily and dispensably in its icon. This principle is illustrated in Abhinavagupta's treatment of *Netratantra* 18. 119c-121b. That passage permits the officiant *(ācāryaḥ)* to install on behalf of the deceased at the place of cremation an image of a deity proper to the esoteric Bhairavāgamic tradition, namely a variant of Koṭarākṣabhairava, one of the ectypes of Svacchandabhairava. Since the installation *(pratiṣṭhā)* of a deity is understood to mean the installation of the *mantra*s of that deity in an appropriate material substrate, this permission might appear to contradict a fundamental rule of his system, namely that the *mantra*s of the esoteric, non-Saiddhāntika traditions should never be established in idols within the public domain. He predicts this objection by ruling that the *Netratantra* refers not to the deity Bhairava in its essential identity as embodied in its *mantra,* but only to the physical representation of the icon in an idol. The *mantra* which should be installed in a Bhairava idol of this public variety should come not from the Bhairava canon but should be one of the 'common' *(sādhāraṇa-),* exoteric *mantra*s of the Siddhānta system such as the *mantra* of Netranātha himself.[185]

9.10.3. Where the various Śaiva cults are ranked according to the degree to which their methods approach ultimate, non-sequential intuition, as is the case in the Trika of Abhinavagupta, the omission

(184) See NeTU 1 (3) 73^{10}-74^{5}; SvTU 1 (2) 53^{5}-55^{19}; BhairAnukSt throughout; and Sanderson 1990.

(185) For this issue of the cremation ground Bhairavas see TĀ 27. 7-8 and commentary. This topic and the identity of the common *mantra*s is covered in my forthcoming 'Idols and Other Substrates of Worship in the Trika.'

or suppression of the *dhyānas* of the deities of a cult will therefore signify that it is superior to the mainstream of Tantric worship. The outstanding scriptural example of such a cult — and we known that it exerted a strong influence on Abhinavagupta's exegesis — is the Krama, the cult of Kālī which is taught in the *Devīpañcaśataka (/Kālīkulapañcaśataka)*, the *Kramasadbhāva (/ Kālīkulakramasadbhāva)* and other such āgamas.[186] There are also the related and equally aniconic cults of the esoteric goddesses Prajñākālī, Kuṇḍaleśvarī and Saptakoṭīśvarī taught in the *Jayadrathayāmala.*[187] Abhinavagupta has elevated the cult of the *Parātriṃśikā* on to the same level by eliminating that text's brief but unambiguous reference to concrete visualization; and he has done what he could in this direction for the cult of the *Mālinīvijayottara.*

9.10.4. However not all Trika ritual was required by Abhinavagupta to transcend the common form of Tantric worship. For in his longer commentary on the *Parātriṃśikā* he says that those who desire to realize the Trika but are unable to establish themselves in such a subtle practice

> ... should resort to the ritual taught in the *Siddhātantra (/ Siddhayogeśvarīmata)* or some other [more exoteric āgama of the Trika] which describes the deities' visualizations and other such [conventional,] contracted methods.[188]

Since it is clear that he refers here to worship practised by liberationists it follows that he recognizes or rather advocates three levels of ritual practice within the stream of the Trika with which he is concerned : (i) that of the *Siddhayogeśvarīmata,* whose Tantric rites are parallel to those of such 'lower' systems as the cults of

---

(186) The present author is preparing critical editions of these unpublished works.

(187) See JayadYāmT 2, *paṭala* 22 *(prajñākālīvidhānam),* folios 100r 9-102v 3; ibid. 3, *kuṇḍaleśvarīvidhipaṭalaḥ,* folios 107v 1-118v 5; ibid. 4, *prayogamañjarīkuhakādividhipaṭalasaptakoṭīśvarīprakaraṇam,* folios 178v 5-179v 5. I have not been able to decode the *mantra* of Prajñākālī. [That of] Kuṇḍaleśvarī is the syllable *hskhphreṃ;* ant [that of] Saptakoṭīśvarī is the seven syllabled *mantra kaḥ saḥ caṇḍini saḥ kaḥ.* The *mantras* are taught in code ('raised') at JayadYāmT 3, folio 108r2-5 and ibid, 4, folio 178v6-7. For Saptakoṭīśvarī in the Krama (/Uttarāmnāya) see UttCaru folio 7r 1-3 and MahārthMP 187^{2}. She is included among the goddess-*mantras* that receive oblations in the fire-sacrifice of the Kashmirian AgnikPaddh; see folio 75r 1-10, where she does have a visualization text but one in which she is contemplated without specific form, an *avyaktaṃ dhyānam: ekāṭaṅkāṅkamudrā kavalananiratā saptamuṇḍāsanasthā prodbhūtādhāracakrāt pralayaśikhiśikhā saptadhā prasphurantī / nād(c)ādyantāntarāle dhvaninidhanamahāvyomavāmeśvarī yā sā devī ghoracaṇḍā paharatu duritaṃ saptakoṭīśvarī naḥ //.*

(188) PTViv 278^{10-13} (265^{18}-266^{4}): *(ārurukṣur etāvattrikārthābhilāṣukaś ca katham ārohatv iti cet kasyāyam arthibhāvaḥ / mā tarhy ārukṣat /) siddhātantrādividhim eva tadāśayenaiva nirūpitataddhyānādisaṃkocam ālambatām /.*

Svacchandabhairava, Netranātha and the Saiddhāntika Sadāśiva, in which the deity of regular and incidental ritual is worshipped with a common, all-purpose icon; (ii) that of the *Mālinīvijayottara,* in which this pattern is broken, most but not all visualization being referred to the practice of the non-liberationists; and finally (iii) that of the *Parātriṃśikā,* in which the worship of the liberationist is fully aniconic, resting entirely on the *mantra* and subjective contemplation.

10. THEORY AND PRACTICE

10.0. It is this last system, known variously as the Anuttara, Ekavīra or Parākrama, which appears to have been the most enduring and influential. Madhurāja, south Indian ascetic from the great Śaiva centre of Madurai and pupil of Abhinavagupta,[189] speaks of himself as having attained enlightenment (literally 'having mastered the universe') by its power,[190] and is careful to distinguish it from the Trika when praising his master as the highest authority on all branches of the Śaiva revelation.[191] His pupil Varadarāja/Kṛṣṇadāsa speaks of Madhurāja in similar terms as 'having attained sudden penetration into the totality of the thirty-six *tattva*s through the Parākrama'.[192] He was himself, perhaps, the author of the *Parātriṃśikātātparyadīpikā,* composed in the southern temple-city of Cidambaram,[193] which expounds in verse Abhinavagupta's *laghuvṛtti* on the *Parātriṃśikā,* the root text of this tradition.[194] Other works from south India in this system are the *Parāpañcāśikā* alias *Anuttaraprakāśapañcāśikā* of Ādyanātha[195] and the *Parākrama,* a text

(189) See GuruP 41 *(mādhuraḥ)*; 40, 43, 44, 46 and colophon *(madhurājaḥ)*; 19, 20 *(namo 'bhinavaguptagurūttamāya)*; 32 *(na madgurvadhikaḥ kaścid)*; 33 (*maddaiśikaḥ*).

(190) GuruP 40: *parākramākrāntaviśvadikcakre ... madhurāje mayi ...*

(191) GuruP18: *siddhāntavāmabhairavayāmalakaulatrikaikavīravidām / abhinavaguptaḥ śrīmān ācaryapade sthito jayati //,* 'The glorious Abhinavagupta reigns victorious, for he is the ultimate human authority *(ācāryaḥ)* for all who know the Siddhānta, the Vāma, the Bhairava, the Yāmala, the Kaula, the Trika or the Ekavīra.' The use of the term Ekavīra for this system is also see in Kṣemarāja's gloss on NeT 13. 39c *(yāmale caikavīre ca): ekavīra iti parātrīśikāmatatriṃśikādau* (NeTU 1 [13] 274[7-8]).

(192) ŚivSūVārt 212-214b: *akhaṇḍasaṃvitsāmrājyayauvarājyādhikāriṇām / parākramahaṭhākrāntaṣaṭtriṃśaṭattvasaṃpadām // madhurājakumārāṇāṃ mahāhantādhirohiṇām / paścimena tadālokadhvastapaścimajanmanā // mayā varadarājena...*

(193) See above p. 00, nn. 9 and 10.

(194) The PTTātD is anonymous in its edition; but there are MSS of a *Parātriṃśikālaghuvṛttivimarśinī* by Kṛṣṇadāsa in Kerala which may well be the same work (Trivandrum Univ. MSS Library Cat. 537 - 8[MSS 5854F and C.2108D]).

(195) See PPañcās 50cd: *parākramaparo bhuṅkte svabhāvam aśivāpaham /.* Note also the reference to *hṛdayam (=sauḥ)* as the essence of Mātṛkā *(a - kṣa)* at 41.

of unknown authorship surviving in quotations in Amṛtānandanātha's commentary on the *Yoginīhṛdaya.*[196] We have already seen what is perhaps the most striking evidence of the prevalence of this cult among the Śaivas of south India during the second millenium : its incorporation into the system of goddess-worship which centres on Lalitā and is recorded in the *Paraśurāmakalpasūtra.* Extremely learned practical commentaries on this text survive to testify to its enduring status : the *Nityotsava* composed in AD 1745 by Umānandanātha (Jagannāthapaṇḍita), a Maharashtrian devotee of Lalitā who was honoured, he tells us, by the Bhosle of Cola, that is, by the ruler at the Marātha court of Tanjore;[197] and the *Saubhāgyodaya* composed in AD 1831 by Aparājitānandanātha (Rāmeśvara), another Maharashtrian.[198] A commentary, now lost, was also composed by the great Bhāsurānandanātha (Bhāskararāya Makhin) of Banaras, who initiated Umānandanātha on the banks of the Kāverī during a visit to the south.[199] A. Mahadeva Sastri, the editor of these two

---

(196) YogHṛD 276^{2-3} (see above, p. 00, n. 0); 286^{3-7}; 294^{9-13}.

(197) See Nityots 224^{7-12}: *śrutapeṭavopanāmnā colādhipabhosalendumānyena / nāṭakakāvyādikṛtā mahitamahārāṣṭrajātihīreṇa // trayyantatattvaśīlanadalitajaga-*chattra*jālamohena / bhāratyupākhyabhāskaramakhideśikalabdhadaikṣanāmnāyam // āmnāyatantrajālālokapareṇāryasampradāyajuṣā lalitāpadābjarolambena jagannāthapaṇḍitena / kalyabdeṣu rasārṇavakarivedamiteṣv iha vyatīteṣu / navyaḥ krodhanaśaradi nyabandhi nityotsavaḥ śivaprītyai /*, 'I the most learned Jagannātha, surnamed Śrutapeṭava, honoured by the Bhosle of Cola, author of dramas and *kāvyas,* bringer of glory to the line of the caste of the Maharashtrian [Deśastha brahmins], who by the study of the Upaniṣads have broken through the ignorance [which is the basis of] the world *...*, who received my initiation-name [Umānandanātha] from the teacher Bhāskara Makhin titled -bhāratī, who am devoted to the study of the Vedas and the Tantras, a recipient of the venerable tradition, a bee [drawn] to the lotuses which are the feet of the goddess Lalitā, have composed [this] new *Nityotsava* for the pleasure of Śiva in the autumn of the fifty-ninth year of the Jovian cycle, 4846 years of the Kali age having passed.' The editor (ParaśurKS Pt. 1, xi) reads this as 4876 (AD 1775) by interpreting *-arṇava-* 'oceans' as 7 rather than as 4. But this is an error, as can be seen from the same author's dating of his HṛdA (91^{18-19}): *kalyabdeṣu gateṣv agni[3]-śruti[4]-nāgā[8]-bdhi-[4]saṃkhyayā,* 'Kali Era 4843 [AD 1742].' See also HṛdA viii on the dates of his various works.

(198) ParaśurKSSaubhBhāsk 336^{15}-337^{3} gives the author's initiation name (Aparājitānandanātha) and the date of composition *(agnibāṇādribhūsaṅkhye śāke tapasi gīṣpateḥ / vāsare śuklapakṣasya dina ādye niśāmukhe) //,* 'At the beginning of the night on Thursday, the first day of the bright fortnight of the month Phālguna, Śaka 1753'). His secular name is given in the colophons. That he too was a Maharashtrian brahmin is evident from the fact that he gives Marāṭhī glosses on certain obscure terms (see, e.g., $114^{2, 3, 4-5}$), refers to differences in the rites of passage observed by Maharashtrians, Drāviḍas and Āndhras (11^{8-10}), and quotes the *Hiraṇyakeśigṛhyasūtra* and a commentary thereon (92^{14}; 18^{1}). This *Gṛhyasūtra* is that of the Koṅkaṇastha (Citpāvana) brahmins of Mahārāṣṭra (see Gazetteer of the Bombay Presidency, Vol. XVII, Pt 1 [Poona], Bombay, 1885).

(199) The existence of this commentary, called *-ratnāloka,* is testified by Umānandanātha / Jagannātha in his *Bhaktivilāsakāvya;* see Pandey 1963, 588-589. It is also referred to by Umānandanātha at Nityots 2^{1-4} : *tat sarvaṃ śrīguruprokte ratnāloke 'dhigamyatām.* For the initiation of Umānandanātha see Nityots 1^{7-8}. Bhāskararāya too was Maharashtrian, as can be seen from the names of his paternal grandfather and great-grandfather: Tukadeva and Ekanātha; see Pandey 1963, 585.

texts, refers to the commentary of yet another Maharashtrian, Lakṣmaṇa Rānaḍe, composed in AD 1883. Finally, there is the *Mahātripurasundarīvarivasyā* compiled from these earlier works by the late Karapātrasvāmī and edited by his pupil Paṭṭābhirāma Śāstrī (AD 1962).

10.1. This south Indian tradition is fully aware of its debt to Abhinavagupta and the other Kashmirian authorities of the ninth and tenth centuries. Their works were held in the highest esteem and continued to provide the theoretical basis of an āgamic, non-Upanishadic non-dualism among the devotees of the Goddess at least into the nineteenth century.[200] Since their system incorporates the Anuttara cult and considers Parā to be the inner nature of Lalitā herself, we might assume that they would have inherited Abhinavagupta's position on this cult, namely that the worship of Parā should be aniconic. But it has not. It is precisely the south Indian sources on the Anuttara cult that have provided our best evidence for Parā's visualization. The *Parātriṃśikātātparyadīpikā* itself contains this icon, though in general it is a faithful exposition of Abhinavagupta's shorter commentary on the seminal scripture of this tradition. It might appear, then, that this was one matter on which the prescription of the Kashmirian tradition was not considered binding. However it would be more accurate to say that Abhinavagupta's icon-less Anuttara cult never was and never could be a reality in action. His exegesis of the *Parātriṃśikā* is an exercise in translating ritual into pure thought, and ultimately into a metaphorical description of an absolute reality that cannot descend without distortion even into the sequence of ratiocination. The purpose of such writing was no doubt to prescribe an attitude of transcendence to be cultivated while performing rituals, an attitude which could justify ritual activity for Śaivas who were being asked to accept a non-dualistic metaphysics which would seem to make it redundant.[201] It could also justify the existence of Śaivas who performed no rituals in the true sense : their purely conceptual or yogic religion could thus be shown to be a kind of ritual after all, and therefore

(200) The *Tripurārahasyajñānakhaṇḍatātparyadīpikā* is an outstanding example of this. Composed in AD 1832 by Śrīnivāsabhaṭṭa, an inhabitant of Mahāpuṣkara, one of the five grāmas of Madurai (TripRahTātDīp $452^{3\text{-}12}$), it follows the [Kashmirian] Śivādvaita of the text (itself composed in Tamilnadu), supports it with quotations from the works of Vasugupta, Somānanda, Utpaladeva, Abhinavagupta and Kṣemarāja, and has a keen sense of the opposition between its own āgamic doctrine and that of the Aupaniṣadas (the Advaitavedānta of the Śaṅkarācāryas).

(201) See Sanderson 1990.

to be less unorthodox than it might otherwise seem. What it did not do was to change the ritual itself for those who performed it. Whatever they might think while performing it, or whatever they might aspire to through assimilating the works of Abhinavagupta and the other advanced literature of the tradition, they continued to visualize Parā as they would any other Tantric deity.

ABBREVIATIONS IN THE NOTES

BN = Bibliothèque Nationale, Paris. Bod. = Bodleian Library, Oxford. GOS = Gaekwad's Oriental Series. KSTS = Kashmir Series of Texts and Studies. MP = *Mantrapāda*. NAK = National Archives, Kathmandu. PIFI = Publications de l'Institut Français d'Indologie. STK 7 = Photographically reproduced by Lokesh Chandra in *Sanskrit Texts from Kashmir*, Volume 7 (Śaṭapiṭaka Series No. 333), New Delhi, 1984. TT = *Tantrik Texts*.

Primary Sources

AgnikPaddh	*Agnikāryapaddhati*. BN, MS Sanscrit 166A.
AgnikPaddh[2]	*Agnikāryapaddhati*. Bod., MS Chandra Shum Shere f. *110*.
AgnP	*Agnipurāṇa*. Ed. Baladeva Upādhyāya. Kashi Sanskrit Series 174. Varanasi. 1966.
AmbSt	*Ambāstava*. See PañcSt.
AhirbSaṃ	*Ahirbudhnyasaṃhitā*. Ed. Pandit M.D. Ramanujacharya, rev. Pandit V. Krishnamacharya. Adyar Library Series. Volume 4.2 Parts. Madras. 1966 (2nd ed.).
ĀgRah	*Āgamarahasya* [*uttarārdha*] by Sarayūprasād Dviveda. Ed. Gaṅgādhar Dviveda. Rājasthāna Purātana Granthamālā 110. Jodhpur. 1969.
ĪśānŚGDPaddh	*Īśānaśivagurudevapaddhati [Siddhāntasāra]*. Ed. T. Gaṇapati Sastri. Trivandrum Sanskrit Series 69, 72, 77, 83. Trivandrum. 1920-25.
ĪśvPratVim	*Īśvarapratyabhijñāvimarśini* by Abhinavagupta. Ed. Mukund Ram (Vol. 1) and Madhusudan Kaul (Vol. 2). KSTS 22, 33. Bombay. 1918, 1921.
ĪśvPratVivVim	*Īśvarapratyabhijñāvivṛtivimarśini* by Abhinavagupta. Ed. Madhusudan Kaul. KSTS 60, 72, 75. Bombay. 1938-43.
UttCaru	*Uttaracaruvidhāna*. NAK MS 1/1559.
UttĀmnPavĀrohV	*Uttarāmnāyapavitrārohaṇavidhi*. NAK MAS 1/70.
KarmK	*Karmakāṇḍa* Volume 4. Ed. Paṇḍita Keśavabhaṭṭa Jyotirvid [=Keshav Bhat Zutish]. Bombay. 1936. [STK 7].
ĶaśmDTīrthSaṃ	*Kaśmīradeśatīrthasaṃgraha* (Skt.) by Pt. Sāhib Rām. Bod., MS Stein. or. d. 2.
KālīkulaKA	*Kālīkulakramārcana* by Vimalaprabodha. NAK MS 5 / 5188.
KāśmKarmKPaddh	[*Kāśmīrikakarmakāṇḍapaddhati*]. Bod., MS Sansk. d. 335 ('Awaiting description'). [Folios 295r13-296r19: *Ekāntavāsinīdevatāyāgaḥ*].
KubjM	*Kubjikāmatatantra: Kulālikāmnāya Version*. Ed. T. Goudriaan and J.A. Schoterman. Leiden. 1988.
KulRatnU	*Kularatnoddyota*. Bod., MS Chandra Shum Shere c. 348.

KulārṇT	*Kulārṇavatantra.* Ed. Tārānātha Vidyāratna. TT 5. London. 1917.
KaulāvN	*Kaulāvalīnirṇaya* by Jñānānandagiri. Ed. A. Avalon. TT 14. Calcutta. Saṃvat 1985 [AD 1928/9].
GuhyKāPūV	*Guhyakālīpūjāvidhi.* NAK MS 1 / 1696 / 239.
GuruP	*Gurunāthaparāmarśa* by Madhurāja. Ed. P.N. Pushp. KSTS 85. Srinagar. 1960.
JayadYāmT	*Jayadrathayāmalatantra.* NAK MS 5/4650 (*ṣaṭka*s 1 and 2); NAK MS 5 / 1976 (*ṣaṭka* 3); NAK MS 1 / 1468 (*ṣaṭka* 4).
JayadYāmMUddh	*Jayadrathayāmalamantroddhāraṭippanī* (anonymous). NAK MS 1 /1514.
JñānārṇT	*Jñānārṇavatantra.* Ed. Gaṇeśa Śāstrī Gokhale. Ānandāśrama Sanskrit Texts Series 69. Pune. 1952 (2nd ed.).
TanSadbh	*Tantrasadbhāva.* NAK MS 1 / 363.
TSāra	*Tantrasāra* by Abhinavagupta. Ed. Mukund Ram Sastri. KSTS 17. Bombay. 1918.
TĀ, -V	*Tantrāloka* by Abhinavagupta, with the commentary *(-viveka)* of Jayaratha. Ed. Mukund Ram Sastri. KSTS 23, 28, 30, 35, 29, 41, 47, 59, 52, 57, 58. Bombay - Srinagar. 1918-38.
TantrColl	*Tantric Collectanea.* Bod., MS Chandra Shum Shere e. 264.
TantrDigUnkN	*A Tantric Digest of Unknown Name.* Asiatic Society of Bengal. MS 11354.
TridaśaḍāmPraty-VNT	*Tridaśaḍāmarapratyaṅgirāviṣayakanānātantra.* NAK MS 3 / 30.
TripRahTātD	*Tripurārahasya (Jñānakhaṇḍa),* with the commentary *(-tātparyadīpikā)* by Śrīnivāsabhaṭṭa. Ed. Gopinath Kaviraj. Sarasvatī Bhavana Granthamālā 15. Varanasi. 1965.
DevīdvyŚ	*Devīdvyardhaśatikā.* NAK MS 1 / 242.
DevīdhyRatnM	*Devīdhyānaratnamālāstutiḥ* [*Durgāpūjāyām*]. In *Ganeśa-Durgāstotrāvalī.* Ed. Paṇḍita Keśavabhaṭṭa Jyotirvid [= Keshav Bhat Zutish], Bombay, 1935, pp. 63-79[15].
DevīpañcŚ	*Devīpañcaśataka.* NAK MS 1 / 252 folios 1 - 31 [= *Kālīkulapañcaśataka*]. The MS is wrongly catalogued as *Kālikākulakramārcana.*
Devīrah	*Devīrahasya with Pariśiṣṭas.* Ed. Ram Chandra Kak and Harabhaṭṭa Shastri. KSTS. Srinagar. 1941. Reprinted Delhi: Butala. Publications. 1985.
DhKoś 3, III	*Dharmakośa. Saṃskārakāṇḍa.* Volume III, Part III. Ed. Laxmanshastri Joshi. Satara. 1981.
Nityāṣoḍ, - ARĀ	*Nityāṣoḍaśikārṇava,* with the commentaries of Śivānanda *(-ṛjuvimarśinī)* and Vidyānanda *(-artharatnāvalī).* Ed. V.V. Dvivedi. Yogatantragranthamālā 1. Varanasi: Sanskrit University. 1968.
NityāhnTil	[*Kubjikā-*]*Nityāhnikatilaka* by Muktaka. NAK MS 3 / 384.
Nityots	*Nityotsava* by Jagannāthapaṇḍita (Umānandanātha) [, commentary on the *Paraśurāmakalpasūtra*]. GOS 23 [Published as *Paraśurāmakalpasūtra* Part 2]. Baroda. 1923.
NeT, -U	*Netratantra,* with the commentary *(-uddyota)* of Kṣemarāja. Ed. Madhusudan Kaul. KSTS 46, 61. Bombay. 1926, 1939.
PañcSt	*Pañcastavī [Laghustava, Carcāstava, Ghaṭastava, Ambāstava, Sakalajananīstava].* Ed. Durgāprasāda and Kāśīnātha Pāṇḍuraṅga Paraba. Kāvyamālā Pt. III. Bombay. 1887.

ParamSāra	*Paramārthasāra* by Abhinavagupta, with the commentary *(vivṛti)* of Yogarāja. Ed. J.C. Chatterji. KSTS 7. Srinagar. 1916.
ParaśurKS, -SaubhBh	*Paraśurāmakalpasūtra,* with the commentary *(-saubhāgya-bhāskara)* of Rāmeśvara (Aparājitānandanātha). Ed. A. Mahadeva Sastri. GOS 22. Baroda. 1923.
PT, -LaghVṛ	*Parātriṃśikā,* with the [shorter] commentary *-laghuvṛtti,* also called *Anuttaravimarśinī)* of Abhinavagupta. Ed. Jagaddhara Zadoo. KSTS 68. Srinagar. 1947.
PT, -Viv	Raniero Gnoli, *Il Commento di Abhinavagupta alla Parātriṃśikā (Parātriṃśikāvivaraṇam). Traduzione e Testo.* Serie Orientale Roma LVIII. Roma: IIMEO. 1985. References are to this edition, followed in parentheses by references to the edition of Mukund Ram Sastri (KSTS 18. Bombay. 1918).
PTTātD	*Parātrīśikātātparyadīpikā* (anonymous commentary on the *Parātriṃśikālaghuvṛtti* of Abhinavagupta). Ed. Jagaddhara Zadoo Shastri KSTS 74. Srinagar. 1947.
PPañcāś	*Parāpañcāśikā [/ Anuttaraprakāśapañcāśikā]* by Ādyanātha. Ed. V.V. Dvivedi as an appendix in YogHṛD (395-400).
PiṅgM	*Piṅgalāmata.* NAK MS 3 / 376.
PicM-BY	*Picumata-Brahmayāmala.* NAK MS 3 / 370.
PuraścArṇ	*Puraścaryārṇava* by King Pratāpasiṃhadeva Shah of Nepal [ruled AD 1775 - 1777]. Ed. Muralidhar Jha. Vrajajivan Prachyabharati Granthamala 10. Delhi: Chowkhamba. 1980. Reprint.
PrapañcS, -V, -PKD	*Prapañcasāratantra* by Śaṅkarācārya, with commentary *(-vṛtti)* by Padmapādācārya, and subcommentary *(-prayoga-kramadīpikā)* by an unknown author. Ed. Aṭalānanda Sarasvatī. TT 19. Calcutta. 1935. Reprint Delhi: Motilal Banarsidass. 1981.
BodhPañc	*Bodhapañcadaśikā* by Abhinavagupta, with the commentary *(-vivaraṇa)* of Harabhaṭṭa Shastri. Ed. Jagaddhara Zadoo Shastri. KSTS 76. Srinagar. 1947.
BrahmāP	*Brahmāṇḍapurāṇa.* Veṅkaṭeśvara Steam Press. Bombay. Saṃvat 1992 [AD 1935/6].
BhairAnukSt	*Bhairavānukaraṇastotra* by Kṣemarāja. Ed. Raneiro Gnoli. 'Miscellanea Indica', *East and West,* New Series, Volume 9, No. 3, September 1958, 223-226.
MahātripV	*Mahātripurasundarīvarivasyā* [compiled] by Karapātra Svāmī. Ed. Paṭṭābhirāma Śāstrī. Calcutta. 1962.
MahārthM, -P	*Mahārthamañjarī* by Maheśvarānanda, with auto-commentary *(-parimala).* Ed. V.V. Dvivedi. Varanasi: Sanskrit University. 1972.
MālVijUT	*Mālinīvijayottaratantra.* Ed. Madhusudan Kaul. KSTS 37. Srinagar. 1922.
Mṛg	*Mṛgendrāgama* [*Kriyāpāda* (KP) and *Caryāpāda* (CP)], with the commentary *(-vṛtti)* of Nārāyaṇakaṇṭha. Ed. N.R. Bhatt. PIFI 23. Pondichéry. 1962.
YogHṛ, -D	*Yoginīhṛdaya,* with the commentary *(-dīpikā)* of Amṛtānandanātha. Ed. V.V. Dvivedi. Delhi. 1988.
RahPañc	*Rahasyapañcadaśikā,* attributed to Abhinavagupta. Ed. K.C. Pandey (1963: 954-56).

LaghSt	*Laghustava*. See PañcSt.
Lalitop	*Lalitopākhyāna*. Part of BrahmāP *(uttarabhāga, upasaṃhārapāda, adhyāyas* 5-44 [pp. 254b-339b]).
VijñBh, -V	*Vijñānabhairavatantra*, with the commentary *(-uddyota)* of Kṣemarāja surviving on verses 1 to 23, and that *(-vivṛti)* of Śivopādhyāya on the rest. Ed. Mukund Ram Sastri. KSTS 8. Bombay. 1918.
VijñBh, -D	*Vijñānabhairavatantra*, with the commentary (*-dīpikā* [also called *Vijñānakaumudī*]) of Bhaṭṭa (/ Bhaṭṭāraka) Ānanda. Ed. Mukund Ram Sastri. KSTS 9 [bound with VijñBh, -V]. Bombay. 1918.
VivV	*Vivāhavidhi*. Ed. Paṇḍita Nātharāma Śāstrin. Srinagar. Vikrama Saṃvat 1996 [= AD 1939/40]. [STK 7].
ViṣṇDhUP	*Viṣṇudharmottarapurāṇa, khaṇḍa* 3. Ed. Priyabala Shah. GOS 130. Baroda. 1958.
VedKalpD	*Vedakalpadruma. [Kāśmīrīyatraivarṇyopayogī laugākṣimuniprakḷptaḥ]*. Ed. Paṇḍita Keśavabhaṭṭa Jyotirvid [= Keshav Bhat Zutish]. Bombay. Saptarṣi Saṃvat 4997 [= AD 1921 / 22]. [STK 7].
ŚambhNirṇ	*Śambhunirṇaya*, with the commentary *(-dīpikā)* of Śivānanda [author of *Nityāṣoḍaśikārṇava-ṛjuvimarśinī]*. Madras Govt. Oriental Manuscript Library MS 14695 (R No. 3203 c,d)
ŚārTil, -PĀ	*Śāradātilaka* by Lakṣmaṇadeśika, with commentary *(-padārthādarśa)* by Rāghavabhaṭṭa. Ed. A. Avalon. TT 17. Calcutta. 1933.
ŚivSūVārt	*Śivasūtravārtika* by Varadarāja [alias Kṛṣṇadāsa]. KSTS 43. Srinagar. 1925.
ŚivSūVim	*Śivasūtravimarśinī* by Kṣemarāja. Ed. J.C. Chatterji. KSTS 1. Srinagar. 1911.
ŚVidyārṇT	*Śrīvidyārṇavatantra [Pt. 1]* by Vidyāraṇyayati. Ed. Bhadraśīla Śarma. Prayāg: Kalyāṇ Mandir. Saṃvat 2023 [AD 1977].
ṢaṭsāhṬipp	*Ṣaṭsāhasraṭippaṇa* (anonymous) [a commentary on the *Kulālikāmnāya* version of the *Kubjikāmata*]. NAK MS 1/30 [Catalogued as *Kulālikāmnāya*].
SomŚPaddh 3	*Somaśambhupaddhati* [*Kriyākāṇḍakramāvalī* by Somaśambhu] Pt. 3. Ed., transl., annot. Hélène Brunner-Lachaux. PIFI No. 25 III. Pondichéry. 1977.
SaundLah	*Saundaryalaharī* of Śaṅkarācārya. Ed. W. Norman Brown. Harvard Oriental Series 43. Cambridge. 1958.
SaundLahL	*Saundaryalaharī* of Śaṅkarācārya, with the commentaries of Kaivalyāśrama *(-saubhāgyavardhanī)*, Lakṣmīdhara *(-lakṣmīdharī* [L]) and Kāmeśvarasūri *(-aruṇāmodinī)*. Ed. & transl. R. Anantakṛṣṇa Śāstrī and Śrī Karrā Rāmamūrthy Gāru. Madras: Ganesh & Co. 1957.
SvT, -U	*Svacchandatantra*, with the commentary *(-uddyota)* of Kṣemarāja. Ed. Madhusudan Kaul. KSTS 31, 38, 44, 48, 51, 53, 56. Bombay. 1921-35.
HṛdA	*Hṛdayāmṛta* by Jagannāthapaṇḍita [author of Nityots] Ed. H.V. Nagaraja Rao. Oriental Research Institute Series 134. Mysore: Oriental Research Institute. 1980.

Secondary sources

Chhabra, B.C.
1966 "Svachchhanda Bhairavī Bronze Image from Kangra," *Journal of Indian History*, XLII, 1, pp. 145-148.

CNRS.
1986 *Mantras et Diagrammes Rituels dans l'Hindouisme* [Table Ronde. Centre National de la Recherche Scientifique. Équipe nº 249 "L'hindouisme: texte, doctrines, pratiques."]. Paris: Éditions du CNRS.

Gnoli, Raniero,
1972. *Luce della Sacre Scritture (Tantrāloka) di Abhinavagupta (traduzione).* Torino : Unione Tipografico-Editrice Torinese.

Goudriaan, T. and Schoterman, J.A.
1988. *The Kubjikāmata: Kulālikāmnāya Version.* Leiden etc.: Brill.

Grierson, Sir G.A. [assisted by Mukundarāma Śāstrī]
1915, 32. *A Dictionary of the Kāshmīrī Language.* Calcutta: Asiatic Soc. of Bengal. 2 Parts.

Kulke, Hermann.
1970. *Cidambaramāhātmya. Eine Untersuchungen der religionsgeschichtlichen und historischen Hintergründe für die Entstehlung einer süd-indischen Templestadt.* Wiesbaden: Harrassowitz.

Macdonald, A.W. and Vergati Stahl, Anne.
1979. *Newar Art; Nepalese Art during the Malla Period.* Warminster: Aris & Phillips.

de Mallmann, Marie-Thérèse.
1963 *Les Enseignements Iconographiques de l'Agnipurāṇa.* Paris: Presses Universitaires de France.

Mitchell, G., Lampert C., and Holland T.
1982. *In the Image of Man. Hayward Gallery, London 25 March-13 June 1982.* London: Weidenfeld and Nicholson.

Padoux, André
1963 *Recherches sur la Symbolique et l'Énergie de la Parole dans certain Textes Tantriques.* Paris: Boccard.

Pal, Pratapaditya.
1975 *Bronzes of Kashmir.* Graz: Akademische Druck - u. Verlagsanstalt.

Pandey, Kanti Candra.
1963. *Abhinavagupta. An Historical and Philosophical Study.* 2nd ed. Varanasi: Chowkhamba.

Rawson, Philip.
1973. *Tantra.* London: Thames and Hudson.

1978. *The Art of Tantra.* London.

Sanderson, Alexis.
1986. 'Maṇḍala and Āgamic Identity in the Trika of Kashmir' in CNRS 1986, 169-214.

1988. 'Śaivism and the Tantric Traditions' in Stewart Sutherland et al. eds., *The World's Religions,* London: Routledge, 660-704.

1990. 'Meaning in Tantric Ritual' in Anne-Marie Blondeau and Kristofer Schipper eds., *Essais sur le Rituel III. [Colloque du Centenaire de la section des Sciences Religieuses de l'École Pratique des Hautes Études].* Louvain-Paris: Peeters. Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Vol. XCII. (Forthcoming).

Schoterman, J A.
1982. *The Saṭsāhasra Saṃhitā, Chapters 1-5. Edited, translated and annotated.* Leiden: Brill.

Schrader, F. Otto.
1916. *Introduction to the Pañcarātra and the Ahirbudhnyasaṃhitā.* Madras: Adyar Library.

Sharma, B.N.
1971. "Consort of Sadāśiva," *Oriental Art,* XVII, 4, pp. 354-356.

Stein, M.A.
1900. *Kalhaṇa's Rājataraṅginī. A Chronicle of the Kings of Kashmir. Translated with an introduction, commentary & appendices.* 2 Volumes. London.

L'IMAGE DIVINE. CULTE ET MÉDITATION
DANS L'HINDOUISME.
Editions du CNRS, Paris, 1990.

IMAGE MENTALE, MÉDITATION ET CULTE DANS LA ŚRĪVIDYĀ

(Quelques exemples tirés du Yoginīhṛdaya)*

PAR
ANDRÉ PADOUX

La tradition de la Śrīvidyā, où se pratique le culte des Yoginī, se rattache par là à une ancienne tradition śivaïte, née dans ce qu'on nomme parfois la « voie des mantras » *(mantramarga)*, où les divers plans du cosmos ont pour régents des divinités féminines, les Yoginī. Elle apparaît comme une des branches de l'ensemble du Kula, dont elle aurait formé — au moins à ses débuts — la « transmission méridionale » *(dakṣiṇāmnāya)*[1]. La divinité principale y est Tripurasundarī, « La Belle des Trois mondes », parfois nommée Kāmeśvarī (elle est alors associée à Kāmeśvara, dieu de l'amour ou plutôt de la jouissance érotique). Son culte, ses rites, avec les spéculations qui les entourent, ont, de fait, une tonalité plutôt érotique, ou en tout cas aimable et ils sont en cela assez différents des cultes de Kālī ou d'autres divinités terribles du tantrisme.

Mais ce qui caractérise surtout la Śrīvidyā, c'est que la Déesse y a pour *mūlamantra* la *śrīvidyā*[2] et qu'elle est adorée au moyen d'un diagramme, le *śrīcakra*, qui est à la fois sa forme diagrammatique et l'aire sur laquelle se fait son culte : Tripurasundarī siège au milieu

(*) Je développe ici un peu une brève intervention faite au cours de la discussion qui avait suivi l'exposé de François Chenet, qu'on lira plus loin.

(1) Sur l'évolution probable des sectes ou traditions śivaïtes au cours des âges, on se reportera à l'étude d'Alexis Sanderson, « Śaivism and the Tantric Tradition », parue dans Sutherland *et al.*, eds. *The World's Religions* (London : Routledge, 1988, pp. 660-704).

(2) Mantra formé de trois groupes de *bīja* ayant ensemble le plus souvent quinze ou seize syllabes.

du *śrīcakra*, sur le point ou *bindu* central, entourée de huit cercles de Yoginī réparties dans chacune des huit enceintes *(cakra)* concentriques du diagramme. Or Tripurasundarī, si elle est décrite dans les *dhyānaśloka* comme une déesse gracieuse, habillée de rouge, assise sur le corps inerte de Sadāśiva, portant de ses quatre mains le lien et le croc à éléphant, l'arc et les flèches, n'est que rarement représentée dans l'iconographie. Elle ne paraît pas avoir, en Inde même, de temple qui lui soit spécialement consacré. Quelques statues, peu nombreuses, s'en trouvent dans les temples śivaïtes du sud de l'Inde, les plus anciennes remontant peut-être au XII[e] siècle. Il en existe ailleurs des images peintes, mais peu fréquentes, je crois, et pas à usage de culte[3]. La Śrīvidyā ayant, semble-t-il, connu une certaine floraison au Cachemire (sans doute entre le X[e] et le XII[e] siècle), des images ont pu y être confectionnées, mais si elles l'ont été, elles n'ont apparemment pas été conservées. Mais peu importe en réalité, car ce culte est toujours décrit, dès les textes les plus anciens que nous en ayons[4], qu'ils soient cachemiriens ou du sud de l'Inde, comme se faisant — avec l'aide du *śrīcakra* et de la *śrīvidyā* — au moyen de représentations mentales suscitées par la méditation créatrice identifiante, la *bhāvanā*[5].

Sans doute le *śrīcakra* lui-même, quelle qu'en soit la nature matérielle — qu'il soit tracé avec des poudres de couleur, dessiné, ou fait d'une matière durable, métal, cristal ou autre — et qui se trouve placé devant l'officiant qui y fait des offrandes *(upacāra)* à la divinité[6], est-il une image concrètement existante. C'est une image diagrammatique, certes, donc « abstraite », « non figurative » (en tant que non anthropomorphe). Mais en vérité elle n'est pas plus « non figurative » que ne l'est le *liṅga* de Śiva, ou que tant de pierres ou d'objets de forme rudimentaire « représentant » des divinités et où l'on fait un culte en tant d'endroits de l'Inde. Le statut du *śrīcakra* est cependant particulier (comme celui des *yantra* d'autres divinités généralement féminines) en ce qu'il est une représentation non pas statique mais dynamique de la déité : il ne suffit pas de le regarder avec dévotion comme une épiphanie divine. Il doit être contemplé

(3) Tripurasundarī est représentée au Népal dans les temples. Elle y préside aux *aṣṭamātṛkā* et est donc adorée iconographiquement avec celles-ci. Cf. A.W. Macdonald & A. Vergati-Stahl, *Newar Art* (Warminster : Aris & Philips, 1979).

(4) Textes qu'on ne peut guère toutefois faire remonter plus haut que le XI[e] ou XII[e] siècle, semble-t-il.

(5) Sur la *bhāvanā*, voir Fr. Chenet, « *Bhāvanā* et créativité de la conscience » *Numen*, vol. XXXIX, fasc. 1 (1987).

(6) Le culte de Tripurasundarī avec un *śrīcakra* a été décrit en tous ses détails par Madhu Khanna, dans sa thèse de PhD, *The Concept and Liturgy of the Śrīcakra, based on Śivānanda's Trilogy*, soutenue à Oxford en 1987. Cet intéressant travail, bien illustré, n'a pas encore été publié.

activement, en en saisissant le sens, c'est-à-dire soit en se représentant le mouvement cosmique de la divinité qui, de son centre, va vers son pourtour en créant par là — à la fois symboliquement et réellement — l'univers, soit, quand se déroule le culte, en allant mentalement du monde empirique, qui entoure en quelque sorte le *śrīcakra,* vers son centre où trône Tripurasundarī. Culte pendant lequel l'officiant, s'approchant par étapes de la divinité, confectionne dans leur existence (mentale) aussi bien les parties constitutives du *śrīcakra* que les divers « cercles » *(āvaraṇa)* de divinités ou énergies entourant en ordre hiérarchique la Déesse[7]. Il y a donc là création fantasmatique de tout un panthéon (et d'un cosmos) à la fois objectivisé et intériorisé. (Je reviens plus loin sur ce dernier point.)

Le *śrīcakra* a ainsi un caractère particulier, intermédiaire entre image concrète et image mentale. Il est d'abord une image servant de support à une image mentale, ou plutôt à un ensemble d'images mentales, puisque c'est tout un panthéon, tout un cosmos en expansion ou en résorption, qu'il faut se représenter mentalement quand on y fait une *pūjā.* Mais c'est aussi une image proprement mentale dans la mesure où, sinon dans le culte lui-même, du moins dans la méditation (mais la méditation — *dhyāna, bhāvanā* — intervient aussi dans le cours du culte, comme on le verra), l'adepte de la Śrīvidyā doit savoir la susciter mentalement et en percevoir, dans son esprit comme dans son corps, la forme et le mouvement. Tout cela ressort clairement de divers textes décrivant le *śrīcakra* et le culte de Tripurasundarī.

Pour limiter cet exposé, je me bornerai à citer quelques passages du Yoginīhṛdaya (YH), qui est, avec le Nityāṣoḍaśikārṇava (ou Vāmakeśvarīmata), un des textes de base de la Śrīvidyā, et de son commentaire, la Dīpikā (Dī), par Amṛtānanda (Amṛt) (XIVe siècle ?) qui, lui-même, se réfère souvent à deux brefs ouvrages, le Subhagodaya et la Subhagodayavāsanā, de Śivānanda, maître de la même tradition, qui lui est sans doute un peu antérieur (fin du XIIIe siècle ?)[8].

---

(7) Il y a aussi des usages magiques du *śrīcakra* (comme de tous les *yantra*) où il ne représente plus pour celui qui l'emploie qu'un point où se concentre l'énergie divine à utiliser dans un but précis. Le deuxième chapitre du Nityāṣoḍaśikārṇava (un des textes de base de la Śrīvidyā) donne ainsi une série d'exemples des pouvoirs magiques *(siddhi)* procurés par une *pūjā* faite avec le *śrīcakra* (*id.*, p. 143-170). Celui-ci, comme tout *yantra,* peut être utilisé comme amulette.

(8) Le YH date peut-être du XIe ou XIIe siècle. Je le cite, ainsi que la Dī, en utilisant l'édition que vient d'en donner V.V. Dvivedi : *Yoginīhṛdayam Amṛtānandayogikṛtadīpikayā bhāṣānuvādena ca sahitam* (Delhi : Motilal Banarsidass, 1988). Les textes de Śivānanda cités ci-dessus sont édités en appendice de l'édition du Nityāṣoḍasikārṇava par V.V. Dvivedi (Varanasi, Sanskrit Mahāvidyālaya, 1968. « Yogatantra Granthamālā », vol. 1). C'est à la pagination de cette édition que renvoie la note 7.

Le premier des trois chapitres du YH, qu'on peut prendre, si on le lit rapidement, pour une description du tracé du *śrīcakra*, prescrit en réalité ce que le *sādhaka* doit se représenter mentalement. Il lui faut, d'abord et d'une manière générale, avoir conscience de la présence commune de Śiva et de la Déesse dans le *śrīcakra*, dans le mantra et lors du culte, car seule l'union des deux pôles, masculin et féminin, de la divinité est créatrice et salvatrice[9]. Puis, l'adepte doit comprendre la façon dont la conjonction complexe de ces deux aspects du divin fait, géométriquement et métaphysiquement, apparaître le *śrīcakra* dans son tracé diagrammatique et ses plans cosmiques, en même temps que, théologiquement, elle cause l'apparition de toutes les entités divines qui ont leur place dans ce schéma cosmique. L'adepte doit saisir également comment le *śrīcakra* (donc le cosmos) une fois apparu, un mouvement inverse, d'involution *(saṃhāra)*, ramène le créé à sa source, à son substrat divin, en traçant par là même la voie qui mènera le *sādhaka* vers la libération.

Le tracé du *śrīcakra* que décrivent les *śloka* 8 à 48 du premier *paṭala* du YH est ainsi, non pas un tracé empirique *(lekhā)*, mais une apparition cosmique, une « descente » *(avatāra)* de l'énergie divine : *etac cakrāvatāraṃ tu kathayāmi tavānadhe* (*śl.* 9, p. 14), « Je te dis, ô Parfaite ! la descente de ton *cakra* ». Amṛt, parlant pour Bhairava, glose : « C'est 'ton' [*cakra* en ce sens qu'il relève] de mon énergie de prise de conscience, moi qui suis Lumière (*'tava' prakāśātmano mamāṃśabhūtāyā vimarśaśakteḥ*, p. 15 : on reconnaît là la polarité *prakāśa/vimarśa*, qui est Śiva/Śakti). Cela, je te le dis, c'est-à-dire je t'amène à le réaliser en ton cœur » *('kathayāmi' hṛdayaṅgamatāṃ nayāmi, id.)*. Il s'agit donc du processus métaphysique, cosmique, de naissance de l'univers par l'effet de l'énergie de prise de conscience de (= qui est) la Déesse et de son union créatrice avec Śiva. Il s'agit en même temps de la « réalisation » profonde de cette réalité dans le « cœur » *(hṛdaya)*, c'est-à-dire dans le centre de l'être conscient, de l'adepte[10]. « Ce tracé, dit plus loin (*śl.* 50) le YH, qui est l'univers, surgit par sa volonté [produisant] la forme du monde. C'est la

(9) Cr. *infra*, note 13, sur le mot *saṅketa*.

(10) L'expression *hṛdayaṅgamatā, hṛdayaṅgamībhava*, utilisée par Amṛt dans la Dī, se rencontre souvent chez Abhinavagupta et chez ses disciples. Celui-ci l'emploie notamment dans la Parātrīśikālaghuvṛtti, où la notion de Cœur divin, de conscience du cœur, joue un rôle important. L'enseignement de la Parātriṃśikā repose largement sur la connaissance du « germe du Cœur », le *hṛdayabīja SAUḤ*.

Sur *SAUḤ*, le lecteur se reportera au passage du Tantrāloka traduit ici par A. Sanderson (*supra*, p. 59). Sur cette notion, telle qu'elle apparaît notamment dans la Parātrīśikālaghuvṛtti, on pourra lire l'ouvrage de P. Muller-Ortega, *The Triadic Heart of Śiva* (Albany : State University of New York Press, 1988).

Conscience, la forme du Soi... »[11]). Amṛt précise : « le tracé qui est l'univers résulte de la volonté propre [de la divinité]. C'est ainsi qu'il surgit, pénétré *(vyāptam)* [par l'énergie divine] : celle-ci, sur elle-même comme sur un écran *(svabhittau)* peint par sa propre volonté *(svecchatūlikayā)*, déploie l'univers. Elle y trace le tableau multicolore de *māyā* selon ce que dit l'Īśvarapratyabhijñā... et on peut à ce propos citer l'aphorisme que voici : « Le Seigneur Śiva se réjouit, ayant vu lui-même l'infinie diversité du monde qu'il a lui-même dessiné du pinceau de sa propre volonté ». Telle est la nature de l'univers ». Amṛt conclut ce passage en citant un ouvrage aujourd'hui perdu, le Svacchandasaṅgraha, qui dit : « L'énergie suprême inséparable de Śiva a pour corps tout le processus [cosmique] » *(śivābhinnā paraśaktiḥ sarvakramaśarīriṇī, id.*, p. 66). Le *sādhaka* doit comprendre et réaliser intérieurement ce processus cosmique. Il le fera, selon le YH, en se représentant mentalement toutes les étapes de cette évolution cosmique et en particulier la nature et les attributs des divinités féminines peuplant les diverses parties du *śrīcakra* (ou, ce qui revient au même, de l'univers). Comprendre ce qu'est le *śrīcakra*, c'est donc en recréer, par la méditation intense de la *bhāvanā*, l'apparition ou la résorption, c'est suivre et vivre intérieurement la pulsation cosmique de la divinité. « L'éveillé, dit le *śl.* 72, doit méditer intensément sans cesse la spendeur suprême qui est volonté » (*icchārūpaṃ paraṃ tejaḥ sarvadā bhāvayed budhaḥ*, p. 89). Pour parler comme Amṛt, « il lui faut toujours méditer intensément *(bhāvayet)* la splendeur suprême qui, évoluant, prend la forme du *śrīcakra*, expansion de la multiplicité des noms et formes, confectionné [par la divinité] par l'effet de sa volonté propre et qui est la condition du « Je » absolu[12] assumée par le suprême Śiva fulgurant [pour manifester l'univers] » (*id.*, p. 90). Cette méditation est efficace, dit le YH, car elle est salvatrice : « la pratique du grand *cakra* de la déesse Tripurā produit la libération en vie » (*eṣa mahācakrasaṅketaḥ*[13] *tripuradevyā jīvanmuktipravarta-*

(11) *svecchāviśvamayollekhakhacitaṃ viśvarūpakam/*
caitanyam ātmano rūpaṃ nisargānandasundaram, //50// (p. 65-66).

(12) *ahambhāva* : le « Je » absolu *(aham)*, pour les auteurs dont la pensée se rattache au Trika ou à la Pratyabhijñā, c'est la condition de la divinité suprême quand elle contient en elle-même, à ce niveau suprême et en une affirmation absolue d'elle-même, la totalité de la manifestation. C'est la totale et suprême plénitude divine.

(13) *saṅketa* : le terme apparaît dans le *śl.* 6 (p. 12) du premier *paṭala* pour désigner l'engagement réciproque conclu par Śiva et la Déesse d'être présents ensemble dans la *śrīvidyā*, le *śrīcakra* et la *pūjā* et leur donner par là leur efficacité. C'est aussi un signe convenu, ou même une explication. En pratique, l'adepte doit reprendre ce *saṅketa* à son compte et l'appliquer dans la mise en pratique rituelle des prescriptions du YH. Il s'agit donc à la fois d'une présence et d'une pratique conventionnelles et de ce qui, conventionnellement, représente ou symbolise cette présence, comme aussi de l'exposé explicatif de ces pratiques. Les trois *paṭala* du YH sont nommés dans les colophons : *cakra-*, *mantra-* et *pūjā-saṅketa*.

kaḥ, śl. 86, p. 102). Comme la *bhāvanā* qui y conduit, la libération en vie fait, pour l'adepte, coïncider la diversité de la création et la fusion en l'Un au-delà de toutes les formes : l'évocation mentale de cette structure qu'est le *śrīcakra* mène à ce qui est au-delà de toute structure mais recèle cependant celle-ci en lui-même.

Le culte accompli avec l'aide du *śrīcakra* (la *śrīcakrapūjā*) que décrit le troisième *paṭala* du YH et qui se fait sur un diagramme tracé, en principe sur une feuille d'or, avec un mélange liquide de diverses substances (YH, 3.95-96), comporte aussi de nombreuses méditations visualisantes *(dhyāna, bhāvanā)* puisqu'aucune des *āvaraṇadevatā* entourant Tripurasundarī, non plus que cette Déesse elle-même, ne sont matériellement représentées pour le rite, alors qu'il faut cependant les « voir ». Chaque entité divine est invoquée à sa place dans le *śrīcakra*, où elle avait d'abord été mentalement placée grâce à la *bhāvanā*. Elle est alors adorée par l'offrande « de tous les *upacāra* » *(sarvopacāraiḥ)* : lumières, parfums, encens, eau lustrale, etc., sans oublier de la viande et de l'alcool puisqu'il s'agit d'une *pūjā* tantrique. On a donc ici des éléments parfaitement visibles et tangibles offerts à des divinités dont l'image reste, si je puis dire, purement imaginaire, la seule base empiriquement perceptible du culte étant le diagramme lui-même où ces divinités sont imaginées comme présentes et qui (avec un autre diagramme pour l'*arghya*) sert à recevoir ces offrandes.

L'effort mental qu'exige un tel culte de la part du *sādhaka* est particulièrement grand, si le rite est effectivement accompli selon l'esprit des textes. (Je veux dire s'il ne se limite pas à la simple récitation des formules qui prescrivent et qui accompagnent les gestes : le *mantraprayoga* est, on le sait, d'usage fréquent.) Cet exercice mental est d'autant plus considérable que le culte proprement dit du *śrīcakra* est précédé de toute une succession de *nyāsa* servant à imposer, donc à placer et à infuser dans le corps de l'officiant, d'abord six ensembles d'aspects *(rūpa)* divins et cosmiques de la Déesse *(ṣoḍhānyāsa)*, puis d'autres déités encore (*śl.* 8 à 41). Après quoi, le *śrīcakra* lui-même doit être imposé, avec toutes les divinités qui y résident (*śl.* 41-88). Ces rites, qui purifient et divinisent l'officiant avant le culte proprement dit, s'accomplissent avec des *mudrā*, mais aussi et surtout par des représentations mentales : ce caractère essentiellement mental *(mānasa)* des *nyāsa* est parfois explicitement souligné dans les textes. L'acteur du rite doit « voir » en esprit les déités qu'il impose : là encore, il y a création d'images intérieures.

Le culte lui-même, avec le *śrīcakra,* fait doublement appel à la capacité productrice d'images mentales de l'officiant car il ajoute à

la « visualisation » des divinités des pratiques de *kuṇḍalinīyoga*. Celles-ci sont essentielles car elles donnent au culte sa dimension propre, celle d'une d'une participation totale, corps et esprit, de l'officiant à l'adoration de la divinité. Quand, en effet, le *sādhaka*, qui a purifié ses mains, puis ses souffles lors du culte dans les deux lotus, arrive aux rites à faire sur la série la plus extérieure des triangles (le *cakra* aux quatorze angles » : *caturdaśāracakra*), il doit faire monter du *mūlādhāra* jusqu'au *ṣoḍaśānta* (centre subtil situé en principe seize travers de doigt au-dessus du *brahmarandhra*) sa *kuṇḍalinī* dont il suit le mouvement en l'associant aux phonèmes de ce qu'on nomme *bhūtalipi*[14]. Dans les deux *cakra* suivants, il méditera *(bhāvayet)* des formes subtiles du son (neuf *nāda* différents) étagées dans les *cakra* corporels, du *mūlādhāra* au front), puis, suivant en esprit le mouvement cosmique de la *kuṇḍalinī*, il « s'absorbera dans l'essence même du suprême Śiva ». La *kuṇḍalinī* montant derechef en lui, du *mūlādhāra* au cœur, ses souffles s'apaisent et il expérimente et se fond dans le « soi de la conscience » *(cidātman)* — ceci lors du culte dans le *cakra* à huit angles, après lequel il arrivera au moment où il devra adorer les déités centrales du diagramme, c'est-à-dire Tripurasundarī entourée de Kāmeśvarī, Vajreśvarī et Bhagamālinī avec leurs *āyudhadevatā*. Je n'insiste pas sur ces pratiques dont les détails mériteraient pourtant examen : on les trouvera commentées dans ma traduction du YH, si jamais elle paraît[15]. Ici, je voudrais seulement attirer l'attention sur l'importance que peut avoir la concentration mentale dans un culte où, à l'adoration de nombreuses déités dont il faut se représenter en esprit vivement et clairement l'image, s'ajoute l'effort mental créateur lié aux pratiques corporelles qu'exige la montée volontairement provoquée de la *kuṇḍalinī*, avec toutes les représentations visuelles et phonétiques et toutes les perceptions internes qui l'accompagnent (ou qui la constituent) : il y a là une mise en scène fantasmatique yogico-rituelle tout à fait considérable.

---

(14) Cette « écriture des démons » (?) est formée de 42 lettres, de *A* à *SA*, groupées en neuf *varga* qui ne sont pas exactement ceux du *varṇasamāmnāya* : la liste en est, avec des variantes, celle des Pratyāhārasūtra. Elle est décrite notamment dans le Śāradātilaka (chap. 7). Ce serait une « écriture » *(lipi)* — bien que son usage ne semble guère relever spécialement de l'écrit — de nature secrète, formant un aspect subtil de l'alphabet sanskrit. On notera que le terme *lipi*, de √*LIP*, enduire, oindre, d'où peinture, dessin, inscription/écriture, intervient dans des cas où il n'y a pas de façon certaine une écriture ou un tracé effectif de lettres. Mais on sait aussi que *pāṭha* désigne aussi bien la lecture que la récitation : il y a un passage ambigu, souvent, de l'écrit à l'oral — peut-être parce que le premier est conçu comme un reflet du second qui, par définition, en Inde, est principal : c'est la Parole parlante qui est « l'harmonieuse institutrice des dieux » (RV, 8.100, 1).

(15) On les trouve aussi dans la thèse de Madhu Khanna, citée ci-dessus, note 6, également inédite à ce jour.

Si le culte « externe » (la *bāhyapūjā*) du *śrīcakra* repose ainsi très largement sur la suscitation d'images mentales, parfois somatisées, ce même aspect domine entièrement dans ce que le YH nomme culte suprême *(parāpūjā)* où, en outre, l'imagination créatrice (si on peut nommer ainsi la *bhāvanā*) passe rapidement de formes visualisées dans le corps subtil à la fusion mystique en l'absolu sans forme.

Le YH expose cette *pūjā* en trois *śloka* seulement (YH, 3. 5-7). Je ne les citerai pas ici car leur formulation concise et ésotérique m'obligerait à trop d'explications : je renvoie à ma traduction. Voici toutefois comment on peut, en suivant le commentaire d'Amṛt (*ibid.*, pp. 224-229) résumer cette *pūjā*, qui est une *bhāvanā*, et montrer ce qu'elle a de particulier :

On pose d'abord *(samcintya)*[16] qu'il y a, au centre du lotus à mille pétales entourant le *brahmarandhra*, un triangle rassemblant en lui les quatre plans de la Parole, de *parā* à *vaikharī*, et que là se trouve le suprême Śiva en tant que fusionnent en lui les deux aspects, de lumière et de prise de conscience *(prakāśavimarśasāmarasya)*[17] de l'absolu, dont l'essence, pure Conscience divine, « emplit tout l'univers » *(āpyāyitajagadrūpam)*. C'est donc d'une évocation mentale de la suprême déité, transcendante et immanente à la fois, qu'il s'agit. L'adepte, dit la Dī, est alors totalement immergé dans la conscience qu'il a d'être identifié à Śiva *(saivāham asmīti samāveśaḥ)*. « Ayant reçu en lui la grâce du Maître, c'est-à-dire réalisant mystiquement l'absence de toute dualité d'avec le suprême Śiva, il est subjugué par la fulguration de la suprême félicité *(paramaśivādvaitabhāvanālakṣaṇaguruprasādasvīkārasamullasatparamānandaparavaśaḥ)*, il en est enivré *(ghūrṇitaḥ)*. Il doit alors s'attacher à ne plus percevoir qu'une vibration phonique subtile *(nāda)* naissant en son cœur, qu'il contemple *(ālokana)*, c'est-à-dire dont il ressent en lui-même la vibration ascendante spontanée[18]. « Totalement et continuement tourné vers cette expérience intérieure, il participe, dit le YH, 3.7, à l'intense beauté qui est destruction de la contraction par la jaillissante irradiation de la Conscience » *(antarmukhaḥ sadā / citkalollāsadalitasaṅkoca tvati-*

(16) Amṛt glose ce terme : *svātmatayā vimṛśya* : en ayant pris conscience par soi-même. Il s'agit donc d'une forme de conscience réflexive plus que d'une vision. Mais ce qu'on touche ou saisit (√*MṚS*) là est situé (visiblement ?) dans le lotus à mille pétales *(mahāpadmavanasthā)*.

(17) Définition de l'absolu divin dont on remarquera qu'elle est très caractéristique du Trika ou de la Pratyabhijñā.

(18) Amṛt assimile ce *nādoccāra* à un *japa*. C'est là, dit-il, le seul vrai *japa* et il cite à ce propos la formule du Vijñānabhairava (*śl.* 145) : *svayaṃnādo mantrātmā japaḥ*. Cf. mon article sur le *japa* dans le *BEFEO*, tome LXXVI, 1988.

sundaraḥ)[19]. Il réalise ainsi méditativement la totale non-dualité *(paramaśivādvaitabhāvanā)*, c'est-à-dire qu'il s'identifie à la condition de la suprême divinité inséparable de la totalité cosmique qu'elle recèle en elle-même. C'est cette condition — celle de la plénitude du « Je » absolu (*pūrṇāhaṃbhāva*, p. 229) — qui se manifeste à ses yeux comme « la jaillissante irradiation de la Conscience suprême » qu'est la déesse Tripurasundarī. Ainsi fondu par la *bhāvanā* en la divinité suprême, le *sādhaka* doit alors faire un culte à son propre soi *(svātmapūjā)* « avec des choses agréables aux sens » *(indriyaprīṇanair dravyaiḥ, śl.* 8). L'emploi de tels *upacāra* peut apparaître, après l'expérience purement spirituelle de fusion en la divinité qu'on vient de voir, un peu comme un *anticlimax*, mais en réalité elle doit contribuer à faire jouir l'officiant davantage encore de cette union totale *(samarasīkaraṇa)*. Amṛt (p. 230) cite à ce sujet un texte (qui nous est inconnu), le Mukhyāmnāyarahasya, qui dit : « Rendre hommage de façon naturelle à la divinité qui est son propre soi en se servant de parfums, etc., auxquels s'ouvre la porte des sens, voilà ce qu'est le grand sacrifice de celui qui sait »[20].

On voit donc là une évocation mentale de la divinité dont le point de départ est une image intérieure (celle du lotus à mille pétales), mais qui, de là, devient non-visuelle puisqu'en passant par l'*uccāra* (l'énoncé) du *nāda*, donc par une étape où le phonique prend le relai du visuel, l'adepte arrive à la contemplation de la déité suprême dans sa fulguration cosmogonique première : vision de lumière, non de forme. Mais, malgré l'immatérialité de cette vision intérieure, il l'adorera de façon matérielle avec des offrandes de nature sensible : on remarquera qu'ici encore le corps est à la jonction du formel et de l'informel, qu'il assure le passage de l'imperceptible à l'empirique, que ce soit dans la méditation ou — avec les *upacāra* — dans l'adoration rituelle qui la suit.

J'aimerais noter enfin, à propos de l'image divine mentale et du caractère plus ou moins perceptible ou visible (intérieurement) qu'elle peut avoir, que chez Amṛt (et dans certains des textes qu'il

---

(19) La contraction *(saṅkoca)*, dit Abhinavagupta dans le Parātriṃśakāvivaraṇa, est la prise en soi de tout ce qui formera l'objectivité par la suprême Conscience qui devient, de ce fait, diminuée *(ūnībhūta)*. *Saṅkoca* a pour corrélatif *vikāsa*, l'expansion. Ce double mouvement de contraction et d'expansion, qui est celui de la pulsation cosmique, est également exprimé par Abhinavagupta et ses disciples par les deux termes corrélatifs *unmeṣa/nimeṣa*.

(20) *indriyadvārasaṃgrahyair gandhādyaiḥ svātmadevatā /*
svābhedena samārādhyā jñātuḥ so'yaṃ mahāmakhaḥ

La façon de voir et de faire qu'exprime ce texte est exposée et développée en particulier par Abhinavagupta dans la Parātrīśikālaghuvṛtti. Elle exprime la position qui est généralement celle de cet auteur et de ses disciples à l'égard des rites hérités des Bhairavāgamas, qui peuvent être conservés, mais en les dépassant par une interprétation symbolique.

cite) le terme *mūrti* est employé à plusieurs reprises pour désigner le plan le plus haut de la divinité. *Anuttaramūrti* est dit (p. 146) de la déité quand se produit le premier *spanda*, avant même l'apparition du *tattva* de Śiva. Ou bien, à propos du son au plan « transmental » *(unmanā)*, plan de la Parole suprême, celui-ci est dit atteindre sa *puraṇīṃ mūrtīm* au niveau de la Conscience suprême *(paracid-daśām)*, etc. La forme : ce qui, explique-t-on traditionnellement, s'épaissit (√*MŪRCH*) pour prendre forme, peut donc bien être informel.

Mais le propre de l'image mentale est précisément d'avoir une forme, puisqu'on la « voit », tout en étant informelle, puisqu'elle n'a aucune existence empiriquement perceptible.

L'IMAGE DIVINE. CULTE ET MÉDITATION
DANS L'HINDOUISME.
Editions du CNRS, Paris, 1990.

LE DÉVOT, LE PRÊTRE ET L'IMAGE VISHNOUITE EN INDE MÉRIDIONALE

PAR
GÉRARD COLAS

La représentation du dieu par l'image est au cœur de l'hindouisme quotidien. Il a paru intéressant d'essayer d'analyser divers aspects de la conception de l'image de temple selon le Vishnouisme en Inde du Sud. Pour ceci, j'ai principalement fait appel à des textes sanskrits (rituels de la secte vaikhānasa et mythes locaux), ainsi qu'à des poèmes tamouls des Āḻvār, les saints vishnouites de l'Inde méridionale. J'ai aussi étayé mon raisonnement sur des observations à caractère ethnographique faites au Tamil Nad et en Andhra Pradesh. Je ne prétend pas, bien sûr, aboutir à une théorie générale de l'image (ou icône) vishnouite et, au fur et à mesure de mon analyse, je m'efforcerai donc de cerner nettement le champ d'application de chacune de mes réflexions. Dans la première partie de mon exposé, je tenterai de distinguer le point de vue du dévot et celui de l'officiant, sans oublier que celui-ci est également un croyant. Dans la seconde, j'analyserai certains facteurs de l'émotion religieuse du dévot.

I. L'IMAGE-DIEU DANS LE TEMPLE

Plutôt qu'il ne différencie image de méditation et image concrète, le Vishnouisme tend à distinguer une image-dieu, située dans l'intériorité du dévot, de l'image-dieu extérieure, présente dans le temple. L'image intérieure est le fruit d'une méditation spontanée

ou provoquée. Sans être faite d'une substance matérielle, elle n'en a pas moins un caractère concret puisque l'instrument de son apparition est le *manas* (« esprit »), à la fois faculté et élément à caractère physiologique[1]. Les rituels vishnouites et les poèmes des Āḻvār (saints vishnouites tamouls) décrivent une théophanie manifestée ou virtuellement présente dans le lotus du cœur de l'homme.

Ainsi, dans les *saṃhitā* des prêtres vaikhānasa, textes principalement rituels, l'apparition de l'image-dieu dans ce lotus, son réceptacle naturel[2], résulte d'une pratique mentale, le *sakalī-karaṇa*. Cette procédure vise à construire par l'esprit l'aspect « avec division » (donc avec une forme définie, des ornements, etc.) de Viṣṇu, à partir de son aspect « sans division » universellement diffus et sans forme limitée. L'image-dieu intérieure n'est donc pas alors un don de la grâce divine, mais elle résulte d'une contention à caractère yoguique; ce n'est pas la fantaisie individuelle qui la produit : sa forme, son allure, ses traits sont canoniques, prescrits par les textes. Les diagrammes qui l'encadrent pourraient d'ailleurs jouer un rôle comparable à celui des matériaux qui constituent l'image externe[3]. En fait, la vision du dieu dans le lotus du cœur est, pour l'officiant vaikhānasa, une étape dans le rite de l'« installation » *(pratiṣṭhā)* qui aboutit à l'introduction de la puissance *(śakti)* dans l'image de temple[4].

Pour un saint vishnouite comme Pēy Āḻvār[5] aussi, le cœur de l'homme est le siège du dieu; le poète chante ainsi Kṛṣṇa : « Le Vacher qui a plié l'arbre *kuruntu* a pris pour résidence l'esprit[6] de ceux qui sont bien établis dans le lotus *(tāmarai)* < du cœur >[7] dont parlent les subtiles Ecritures »[8]. Dans le cas de l'Āḻvār, comme pour

---

(1) Cf. G. Colas, « La vision de la divinité dans les diagrammes selon le Vishnouisme vaikhānasa », *Mantras et diagrammes rituels dans l'Hindouisme*, [éd. par A. Padoux], Paris, 1986 (= Colas (a)), p. 88. Comp. avec Roşu, *Les conceptions psychologiques dans les textes médicaux indiens*, Paris, 1978, pp. 45 et sqq.

(2) Cf. Colas (a), pp. 91-92. Ceci est comparable avec ce que décrit la tradition vishnouite pāñcarātra : cf. Padoux, « Un rituel hindou du rosaire (*Jayākhyasaṃhitā*, chapitre 14) », *Journal Asiatique* (= *JA*) CCLXXV (1987), pp. 125-126.

(3) Cf. Colas (a), p. 95.

(4) Sur ce rite, cf. Colas, *Le temple selon Marīci*, Publications de l'Institut Français d'Indologie n° 71, Pondichéry, 1986 (= Colas (b)), pp. 75-81; et Colas (a), pp. 93-94.

(5) Sans doute VII[e] siècle de notre ère : cf. F. Hardy, *Virahabhakti : the early history of Kṛṣṇa devotion in South India*, Delhi-Oxford - New York, 1983, p. 269.

(6) *maṉam* = *manas* (Sanskrit).

(7) C'est, en tout cas, ce que confirme un commentateur, selon Hardy, p. 291, note 68.

(8) *nuṉ ṉūla tāmarai mēl pāṟpaṭṭiruntār maṉamum iṭam ākakkontāṉ kuruntocitta kōpālakaṉ : Tiruvantāti* 3, 32 dans le Livre III du *Nālāyirappirapantam*, éd. K. Kōpālācāriyār, Ceṉṉai (= Madras), 1952. Hardy (p. 291) traduit *nuṉ ṉūla tāmarai* par « lotus with fine petals », peut-être selon le Commentaire auquel il fait référence dans sa note 68, même page et auquel je n'ai pu avoir accès. Pour ma propre traduction, j'ai suivi le Commentaire de

Viṣṇu avec Śrī et Bhūdevī. Statues de procession (Tirutturaipundi).

le ritualiste, on peut s'interroger sur les parts respectives de l'effort yoguique et de la grâce divine dans l'apparition de l'image intérieure[9]. Quoi qu'il en soit, on constate que le mystique tamoul et le Vaikhānasa situent tous deux la vision du dieu dans le même organe occulte : ceci pourrait former l'indice d'un yoga théiste propre au Vishnouisme qui serait attesté tant par des *saṃhitā* rituelles[10], que par des poèmes d'Āḻvār. Dans les deux types de textes, l'image-dieu existe, virtuelle ou bien formée, dans le cœur de l'homme, immatérielle mais concrète.

L'image extérieure honorée dans le temple est désignée par l'expression « descente [divine destinée] au culte » *(arcāvatāra)*, courante dans le Vishnouisme méridional. Pour l'officiant et pour le commun des dévots, l'image installée dans le sanctuaire est autre chose qu'une simple représentation inerte. La nature même de sa matérialité est ambiguë puisque l'argile, le métal ou la pierre qui la constitue est considérée comme la chair du corps divin. De plus, imprégnée qu'elle est de « puissance » divine, l'image de temple est censée agir sur l'existence même des dévots. L'être surnaturel et sa figuration ne sont qu'un dans l'esprit du Vishnouite[11]. Cependant, si la réalité ontologique de l'image-dieu s'impose au fidèle ordinaire dont le modèle idéal est l'Āḻvār, l'approche du prêtre, technicien du rite, est plus nuancée puisqu'elle oblige à distinguer l'image extérieure pleine de puissance divine de celle qui en est vide. Le dévot « consomme » la présence divine dans l'icône du temple, alors que l'officiant l'y installe et l'y vivifie.

Periyavāccāṉpiḷḷai *(itihāsapurāṇaṅkaḷile hrutayakamalam eṉṟu collappaṭukiṟatiṉ mēlē)* et le sous-commentaire (moderne) de Śrī. Kiruṣṇasvāmi Ayyaṅkār *(sūkṣmanāṇa anta śāstraṅkaḷāl collappaṭṭa hrutayakamalattile)*, édités par Śrī. Kiruṣṇasvāmi Ayyaṅkār dans *Pēyāḻvār aruliya mūṉṟutiruvantāti* [...], Tirucci, [1972]; ces commentaires et sous-commentaire glosent *pāṟppaṭṭiruntār* comme « ceux qui retiennent leurs sens ».

(9) La question du rapport entre l'effort humain et la grâce divine est au cœur de la controverse entre les Vishnouites teṉkalai et les vaṭakalai : les premiers pensent que la grâce divine est libre, « sans cause » *(nirhetukakṛpā)*; les seconds croient qu'elle résulte des œuvres, des efforts de ceux qui la cherchent (c'est la *sahetuka-kṛpā*). Cf. S. Siauve, *Aṣṭadaśabhedanirṇaya* [...] *de Śrīvātsya Raṅganātha*, P.I.F.I. nº 58, 1978, pp. 1-17; M.A. Doraiswamy Iyengar, « Tenkalai Vatakalai divisions in Srivaisnavism » qui forme l'« Appendix II » (pp. VII-LXIII) dans l'ouvrage de V. Varadachari, *Two great Acharyas : Vedanta Desika and Manavala Mamuni*, Madras, 1983.

(10) Sur les points communs entre le yoga des Vaikhānasa et celui des Pāñcarātra, cf. Colas, « Le yoga de l'officiant vaikhānasa », *Journal Asiatique* CCLXXVI (1988), pp. 256-271, p. 279.

(11) Nous parlons ici de l'image de temple. Aux yeux du dévot, une image imprimée n'a pas la même « valeur » qu'une grande sculpture en ronde-bosse d'un temple populaire et il faut sans doute éviter de mettre sur le même plan l'image peinte, qui sert à la méditation, à la prière ou à un culte mental ou très simplifié, et l'image qui est utilisée pour un culte régulier complet et public. D'ailleurs, les textes rituels aussi hiérarchisent les images selon les supports de représentation : cf. Colas (b), p. 166 (voir aussi note 19) et p. 167, note 23.

Si l'on prend en effet l'Āḻvār comme modèle du dévot *(bhakta)*, on constate une identification, par un mouvement psychologique de va-et-vient continu, du dieu présent dans le temple au dieu présent dans l'esprit. Ainsi Pēy Āḻvār écrit, au début de son *Tiruvantāti* : « Aujourd'hui j'ai vu la Prospérité [ou « sa seigneurie »], aujourd'hui j'ai vu son corps doré [...][12]; aujourd'hui j'ai vu tes pieds [...], mon esprit s'étant uni à toi »[13]. La transition de la vision de l'image-dieu extérieure à l'union mystique intérieure se présente sans solution de continuité. Le même poète[14], ainsi que Pūtatt' Āḻvār[15] et Tirumaḻicai Āḻvār[16], contemple le dieu du sanctuaire dans sa propre intériorité *(uḷḷam)* ou esprit *(maṉam)* de dévot. La perception physique de l'*arcāvatāra* et la vision mystique du dieu en tant qu'il est intérieur s'enrichissent mutuellement et définissent un espace « imaginal » où s'opère la symbiose spirituelle du dieu et de son dévot. A l'extrême, l'image de temple finit même, dans l'hagiographie des saints, par absorber la réalité physique du fidèle : c'est le thème du mariage, avec Viṣṇu, de la sainte Āṇṭāḷ qui, selon la légende, aurait disparu dans le sanctuaire, ou plus précisément dans l'image du dieu Raṅganātha de Śrīraṅgam, après avoir épousé celui-ci[17]. On n'a donc pas ici l'idée d'une image extérieure qui serait un simple support « grossier » incitant à méditer sur une image intérieure plus raffinée : cette perspective est même renversée puisque le dévot qui porte en lui l'image intérieure « s'évanouit » dans l'icône du temple.

Du point de vue du dévot idéal, l'Etre et l'Apparaître du dieu ne sont pas séparés. De plus la présence simultanée de Viṣṇu dans les consciences et dans ses multiples sanctuaires témoignent de son universelle ubiquité : les images, intérieures et extérieures, ne sont pas les émanations diverses d'un modèle abstrait qui les transcenderait, mais elles forment l'incarnation multiple d'une divinité unique[18]. L'observation ethnographique auprès des croyants actuels confirme cette idée. Mais à la relation purement mystique avec le

(12) *Nālāyirappirapantam*, Livre III *(Iyaṟpā)* (éd. Kōpālācāriyār), *Tiruvantāti* 3, 1 : *tiruk kaṇṭēṉ poṉmēni kaṇṭēṉ* [...] *iṉṟu*. Cf. aussi Hardy, pp. 297-299.

(13) *Tiruvantāti* 3, 2 : *iṉṟe kalal kaṇṭēṉ* [...] *uṉṉai marukkaṇṭu koṇṭeṉ maṉam*.

(14) *Ibid.* 3, 39 : [...] *vēṅkaṭat tāṉ uḷḷattin uḷḷēy uḷaṉ*; 3, 40 : [...] *uḷḷuvār uḷḷattu uḷaṉ* [...] *vēṅkaṭattāṉ*...

(15) *Nālāyirappirapantam*, Livre III (éd. Kōpālācāriyār), *Tiruvantāti* 2 (Pūtatt'), 28 : *maṉattuḷḷāṉ vēṅkaṭattāṉ*.

(16) *Ibid. Tiruvantāti* 4 (Tirumaḻicai), 86 : [...] *uḷḷuvār uḷḷattuḷaṉ*...

(17) Cf. J. Filliozat, *Un texte tamoul de dévotion vishnouite : le* Tiruppāvai d'*Āṇṭāḷ*, P.I.F.I. n° 45, Pondichéry, 1972, p. VIII; K.C. Varadachari, *Āḻvārs of South India*, Bombay, 1970, p. 140. Comparer aussi avec *Bhāgavatapurāṇa* X, 22, 1.

(18) Cf. K.C. Varadachari, pp. 14 et sqq, 69 et sqq, etc.

dieu s'ajoute ou se substitue le « profit » que le pèlerin tire de sa visite à l'image-dieu. Ainsi, sans préjudice de leur affiliation sectaire, les Śivaïtes, autant que les Vishnouites, viennent rendre hommage et obtenir le *darśan* du Viṣṇu-Veṅkaṭeśvara de Tirupati parce que l'image-dieu y a, disent-ils, de la « puissance » : même pour le fidèle de Śiva, il convient donc de se concilier cet *arcāvatāra* de Viṣṇu. C'est un autre aspect, plus « intéressé », de la relation du dévot à l'image (cf. aussi *infra*, § II).

Le point de vue du prêtre de temple, tel qu'on l'analyse à partir des rituels vaikhānasa, est plus complexe. D'une part, il suppose un classement établi à partir de l'origine de l'image-dieu du temple; d'autre part, il élabore une distinction entre l'image qui contient de la puissance divine et celle qui en est dépourvue.

En effet, les textes distinguent plusieurs producteurs (et installateurs) d'images. Ainsi un rituel vaikhānasa, le *Prakīrṇādhikāra* (chap. 34)[19], range les sites *(sthala)* habités par l'*arcāvatāra* selon une division en cinq types :

1) L'« auto-manifesté » *(svayaṃvyakta)* où l'image-dieu Viṣṇu apparaît de son propre chef pour la protection du monde; le texte cite, en exemple, le temple de Veṅkaṭeśvara à Tirupati. Dans ce cas, il n'y a pas de rite d'installation *(pratiṣṭhā)* (labour rituel, etc.) : Viṣṇu est conçu comme naturellement immanent à l'image[20]; les rites en usage prévalent (sur les prescriptions āgamiques, peut-on ajouter)[21].

2) Le site « divin » *(divya)* est celui où les dieux installent une image afin d'aider les hommes.

3) Le site *saiddha* (ou *ārṣa*), a été fondé par un « parfait » *(siddha)*, un ascète, ou par un « voyant » *(ṛṣi)* : grâce à l'image qu'il a établie, le saint est parvenu à la délivrance spirituelle[22].

4) Le « mythologique » (*paurāṇa*, ou *paurāṇika*) est l'objet d'un recueil de légendes[23]; l'origine de ce site est inconnue[24].

5) L'« humain » (*mānuṣa*, ou *pauruṣa*) est financé par un sacrifiant *(yajamāna)* : le temple de Viṣṇu est alors construit et l'image installée, selon le *śāstra* vaikhānasa ou pāñcarātra.

---

(19) *Prakīrṇādhikāra* (*Kriyāpāda*, chap. 1 à 37) attribué à Bhṛgu, éd. au Śrīvaikhānasa-vidyānilaya, [Ākulammanāḍu ?], 1929 (= *PA*).

(20) *Ibid.* 34, 6a : *biṃbena saha deveśas sannidhatte yatas svayam / yāvad icchā vased bhūmau tāvat kālaṃ samarcitaḥ.*

(21) *Ibid.* 34, 15.

(22) Ainsi l'image de Subrahmaṇya à Palani (Tamil Nad) aurait été, selon la tradition locale, fabriquée et installée par un *siddha* : faut-il penser que le temple qui l'abrite appartient à la classe *saiddha* telle que la définit le texte vaikhānasa ?

(23) *PA* 34, 55.

(24) *Ibid.* 34, 56.

En fait, ce classement en cinq catégories de sites peut, pratiquement, être réduit à une division en deux groupes : aux sites des quatre premières catégories est attribuée une origine an-historique, alors que ceux de la cinquième sont nettement inscrits dans l'histoire, puisqu'ils sont associés à un sacrifiant connu, identifiable. Les images de temples du groupe « an-historique » auraient été produites et installées par le dieu lui-même (type n° 1), par d'autres êtres divins ou placés au-dessus de l'humanité ordinaire (types n^{os} 2 et 3); ou bien l'histoire du site a disparu dans l'épaisseur d'une antiquité légendaire (type n° 4). Dans tous ces cas, peut-on dire, c'est le mythe qui est considéré comme fondateur. Mais lorsqu'il s'agit du site « humain » (type n° 5), donc « historique », c'est le rite qui est fondateur : l'image est fabriquée, en principe, selon les normes de l'Āgama, par des artisans *(śilpin)*; puis elle est installée par des officiants selon le rite de la *pratiṣṭhā*, tel que l'enjoignent les Ecritures āgamiques. Outre qu'il préside à la mise en place matérielle de l'image, ce rite permet d'y instaurer la « puissance » divine. C'est donc un prêtre appliquant la tradition āgamique qu'on lui a transmise et appartenant à une secte particulière qui « fera vivre » rituellement l'image, mais qui, aussi, « entretiendra cette vie » au cours du culte quotidien, des fêtes du temple, etc.[25].

Ainsi le *Prakīrṇādhikāra*, lorsqu'il restreint la cérémonie d'installation au site « humain » seul, trace en fait les limites du rite āgamique et reconnaît donc, implicitement voire ouvertement (c'est le cas pour le site du type n° 1), l'antériorité et la prééminence des usages en cours sur ses propres prescriptions āgamiques. Cependant, si l'on considère d'une manière critique cette distinction établie entre fondation d'origine mythique et fondation d'origine historique (requérant l'intervention du rite), on peut raisonnablement penser qu'elle n'a pas un caractère absolu : les officiants d'un temple ont sans doute tout intérêt, pour leur propre prestige, à voir l'histoire se fondre dans la légende, et l'aura du mythe masquer progressivement l'origine historique réelle de l'image.

Quand c'est le rite qui est fondateur, on a affaire à des producteurs (les artisans [*śilpin*]) et à des installateurs (les prêtres) d'image reconnus comme simples humains. Or le point de vue de l'officiant installateur au sujet de l'image de temple est assez différent de celui du simple dévot, qu'il s'agisse du saint, dévot modèle, ou du fidèle actuel. Certes l'officiant qui peut toucher l'image et, celle-ci installée, lui rend les hommages les plus directs (il l'orne, la lave, la couche, etc.) est, d'une certaine manière, le dévot

(25) Cf. Colas (b), pp. 67-68.

par excellence, le dévot privilégié. Mais sa conception de l'image est particulière. En effet, les textes suivis par l'officiant accentuent la distinction entre l'image-dieu interne et l'externe, et insistent sur la matérialité de cette dernière. La lecture de ces manuels nous fait pénétrer dans les coulisses du rite : les prescriptions sont techniques, précises et visent à situer et décrire clairement ce qui doit être exécuté. La distinction en images interne et externe est soulignée et réglée par le rite. La terminologie employée confirme bien cette distinction de deux types d'images. Ainsi, dans les rituels vaikhānasa, *« mūrti »*, terme général, ne désigne pas spécifiquement l'image matérielle[26], mais une « théophanie » de méditation ou, plus généralement, une forme théogonique, une manifestation de Viṣṇu : la *mūrti* est soit le produit d'une « construction mentale »[27], soit une des manifestations dans les groupes de cinq, six ou neuf manifestations théogoniques de Viṣṇu[28]. L'ensemble des cinq théophanies réunit la « manifestation originaire de Viṣṇu » *(viṣṇvādimūrti)*, Purusa, Satya, Acyuta et Aniruddha, chacun des quatre derniers étant censé incarner une qualité spécifique de la divinité : respectivement le « devoir » *(dharma)*, la « gnose » *(jñāna)*, la « seigneurie » *(aiśvarya)* et le « détachement » *(vairāgya)*[29]. Le terme *mūrti* n'a donc pas précisément un sens matériel, contrairement à un ensemble d'autres termes qui désignent spécifiquement l'image matérielle.

En effet, celle-ci a plusieurs noms génériques dont l'un veut dire, littéralement, « reflet » (c'est le terme *bimba*), l'autre, « copie » ou « imitation » *(pratimā)*, un troisième pouvant signifier « corps » (si l'on considère que le terme *bera* est une déformation de *vera*, ce qui est probable)[30]. Même si, parfois, c'est le mot *deva* (« dieu ») lui-même[31] qui peut dénoter la représentation matérielle, les textes vaikhānasa multiplient les termes techniques qui servent à désigner spécifiquement celle-ci : ce faisant, ils soulignent la distinction à établir entre l'essence du dieu et sa forme tangible, alors que, comme nous l'avons vu, l'attitude intérieure du dévot ordinaire tend à

(26) Même si, par son caractère général même, il peut englober la notion d'image matérielle, de manière imprécise.

(27) Ce qui justifie, dans ce cas, une traduction de *mūrti* par « théophanie »; comp. avec Colas, « Présentation et analyse de la *Marīcisaṃhitā* », *JA* CCLXXII (1984), p. 353, note 41.

(28) Cf. Colas (b), pp. 11-22, 60-66.

(29) *Marīcisaṃhitā, Vimānārcanākalpa*, éd. au Śrīvaikhānasavidyānilaya, sous la dir. de Ḍi. Raṅgācārya, Īgāvāripāḷem, 1927, chap. 89, pp. 507-508.

(30) Cf. Colas (b), p. 71.

(31) Cf. Colas (b), p. 92, l. 3 (texte sanskrit, p. 213, § 4.2.1. : *devaṃ saṃsthāpya*); p. 94, l. 12, etc. Cf. aussi *Khilādhikāra* attribué à Bhṛgu (éd. R. Bh. Pārthasārathi Bhaṭṭācārya, Tirupati, 1961), 17, 14; 17, 91; 17, 93; etc.

gommer la différence entre l'Etre et l'Apparaître du dieu (tant dans son aspect médité que dans la représentation matérielle).

A cette distinction insistante qui est faite entre image-dieu intérieure et image-dieu extérieure, afin d'identifier clairement la succession des opérations du culte, s'ajoute, dans les prescriptions rituelles, une opposition concernant la nature ontologique même de l'image, qui est soit vide, soit pleine de puissance. En effet, un aspect important du rite d'installation *(pratiṣṭhā)* de l'image est l'instauration de la *śakti* dans ce réceptacle, par une série d'opérations réglées et reproductibles. Ce rite, véritable devenir-dieu de l'image, vise à emplir de présence divine une représentation qui en est vide, même si elle a été fabriquée selon les normes iconographiques requises. La notion de puissance, articulée sur le rite, a ici une valeur à la fois beaucoup plus technique et plus volontariste que dans le contexte de la simple dévotion[32]. Alors que, pour le fidèle ordinaire, c'est l'imaginaire spirituel qui permet d'assurer l'identité entre le support matériel de l'image et le corps de dieu, dans le cas de l'officiant, c'est le rite qui prend en charge cette identification d'une manière progressive : il « transmute », par exemple, les divers matériaux qui composent une icône de terre en éléments d'une chair « surnaturelle », au moyen de consécrations *(saṃskāra)* successives; ainsi l'armature de bois, la gomme, la corde, l'argile, la pâte de chaux, le revêtement et la couleur, constitutifs de l'icône, sont respectivement identifiés à l'ossature, à la graisse, aux veines subtiles *(nāḍī)*, à la chair, au sang, à la peau et à l'« âme » *(jīva)* du dieu fait image[33]. Par le rite, le matériau qui compose l'image « devient » une substance vivante et vibrante de la puissance divine.

D'une certaine manière, pour le dévot comme pour le prêtre, le résultat est le même : l'image de temple considérée comme dieu incarné. Mais la méthode mise en œuvre pour y aboutir est différente. Foi et dévotion permettent l'identification spontanée de l'image extérieure au dieu, dans le cas du dévot, alors que ce sont les techniques et processus rituels qui conditionnent cette identification pour l'officiant. Pour tous deux il s'agit de mettre entre parenthèses le monde et la perception physique de l'image et d'entrer

(32) Cf. Colas (b), pp. 79-80.

(33) *Ibid.*, pp. 180-190. Sur cette procédure d'« identification », cf. Colas, « Le yoga de l'officiant vaikhānasa », *JA* CCLXXVI, pp. 274-275. On note, par ailleurs, que le matériau employé, ainsi que le mode de figuration choisi (ronde-bosse, relief, etc.) pour la fabrication de l'image ont leur « efficacité » rituelle propre : cf. Colas (b), p. 164 (voir aussi note 15, même page), p. 166; d'autres critères d'évaluation du matériau peuvent intervenir, tel l'économique (l'or vaut plus que l'argent, etc.), le pratique (une image à transporter sera en métal plutôt qu'en pierre), qui ne sont pas nécessairement en contradiction avec celui de l'efficacité rituelle.

dans une relation superposée au « réel », c'est-à-dire surréelle, avec la même image.

II. QUELQUES STIMULANTS DE LA RELATION DÉVOTIONNELLE

Après avoir considéré le contraste qui existe entre l'attitude du simple dévot et celle de l'officiant, contraste qu'il ne faut pas exagérer puisque le prêtre est lui aussi un croyant, j'étudierai maintenant divers facteurs favorisant l'instauration et le développement de la dévotion, sans prétendre à l'exhaustivité. Certains de ces stimulants sont physiques, d'autres seront qualifiés de « socio-mythologiques ».

Les premiers sont essentiellement associés à la notion de *« darśan »*, de vision physique de l'image-dieu. Il s'agit principalement de la reproduction de l'image (en liaison avec la notion d'ubiquité du dieu et le doublet immobilité/mouvement) et de l'esthétique de l'image. Le dieu dans le temple est une « personne » à laquelle on vient rendre des hommages : l'image divine doit donc mimer au maximum le mouvement de la vie. Or le caractère statique et intransportable de l'icône fixée d'une manière définitive dans la cella du temple forme un obstacle à l'apparence de vie. Aussi, à cette image seront adjoints des substituts, des répliques qui lui sont plus ou moins ressemblantes, mais qui, elles, seront mobiles et transportables. Ainsi les rituels vishnouites (vaikhānasa et pāñcarātra) distinguent, d'une part, l'icône principale fixe, appelée « ferme » *(dhruva)* ou dite « de base » *(mūla)*, et, d'autre part, les images mobiles, dont la plus importante est l'icône « de culte » (*arcā*, ou *kautuka*, voire *utsava* chez les Pāñcarātra) qui reçoit l'essentiel des hommages quotidiens, que l'on éveille et lève le matin, que l'on couche le soir, à la fin du culte[34], toutes opérations impossibles, sauf en imagination, avec l'icône fixe monumentale[35].

Sur le plan théorique, un texte vaikhānasa, le *Kāśyapajñānakāṇḍa*[36], interprète d'ailleurs d'une manière significative la distinction établie entre l'image fixe et l'image « de culte » : la première représenterait Viṣṇu « sans forme », sous son aspect « stable » *(acala)* et « sans division » *(niṣkala)*; pour celle-ci, l'absence des caractéristiques canoniques (les *lakṣaṇa)* ne constituerait pas une faute. La seconde, elle, représenterait Viṣṇu sous son aspect

(34) *Ibid.*, pp. 81-82.

(35) Cette difficulté pratique semble d'ailleurs prise en compte par les textes vaikhānasa : ainsi, il se pourrait bien qu'ils prescrivent le « coucher » du temple (comme on le fait pour l'image) par l'imagination : cf. Colas (b), p. 207, note 24.

(36) Cf. Colas (b), p. 71.

« formé » *(sarūpa)*, « pourvu des divisions » *(sakala)* et mobile : parce que plus transportable et plus figurative, elle donne plus de prise à l'émotion et à l'imagination du dévot ordinaire. Certes, cette explication reste limitée : la distinction de l'image fixe et de celle de culte n'est ni absolue (puisque les textes mentionnent des icônes qui remplissent simultanément l'office de l'une et de l'autre), ni développée dans tous les rituels. On note aussi que certaines images jouissent d'une grande popularité, malgré leur caractère peu figuratif (c'est le cas du Jagannātha de Puri).

Une autre image mobile est celle qu'on utilise spécialement pour la fête annuelle du temple (elle est nommée *utsava* ou *autsava* dans les textes vaikhānasa) : chaque jour, pendant cette période, elle est transportée, comme une personnalité royale, sur un char ou sur un palanquin, autour du temple et autour du village et elle se fait admirer par les dévots dans une salle d'audience *(āsthāna-maṇḍapa)* particulière, où on l'honore « comme un roi », disent les textes[37]. Suivant la pensée rituelle donc, ce substitut mobile de l'image « de base » (fixée au cœur du sanctuaire), pour ainsi dire indépendant physiquement de celle-ci, « sort » de l'enceinte du temple et « va » sur son véhicule se présenter aux dévots dans les rues du village. Dans le même ordre d'idée, telle brochure populaire destinée aux fidèles précise que le dieu sort du temple au moment de la fête annuelle afin que malades et impotents hors d'état de se déplacer puissent le voir.

Les textes du *Vaikhānasāgama* dénombrent encore d'autres images transportables, telles l'image de bain et celle destinée aux offrandes, dont il n'est pas utile de parler ici. En dehors des prescriptions āgamiques proprement dites, le théâtre sacré et, plus particulièrement, celui de marionnettes, témoignent de cette volonté de donner à l'image du dieu le mouvement de la vie. L'analyse d'informations ethnographiques sur le théâtre de marionnettes en cuir dans l'Andhra Pradesh ou le Karnataka, par exemple, sortirait des limites de mon exposé; mais je mentionnerai un souvenir d'enquête dans un temple vishnouite de Saidapet (banlieue de Madras) : l'officiant principal de ce sanctuaire avait pour gagne-pain la profession d'illusionniste et, chaque année, devant la cella même du temple, il mettait en scène des figurines représentant Viṣṇu et d'autres divinités, suspendues et mises en mouvement par des fils, grâce à un dispositif « téléférique ». On peut voir là une version moderne (et peu āgamique !) de cette tendance à représenter la divinité comme aussi animée que possible.

(37) Cf. *Marīcisaṃhitā, Vimānārcanākalpa* 53, p. 334, l. 16.

La reproduction de l'image « de base » peut donc répondre au souci de mimer le mouvement propre à un dieu anthropomorphe, mais elle peut aussi, reposant sur l'idée de l'ubiquité divine, exprimer le désir d'implanter une réplique de l'image-dieu d'un temple connu. Ainsi l'image et le temple de Veṅkaṭeśvaraperumāḷ de George Town à Madras sont des répliques de ceux du célèbre Veṅkaṭeśvara de Tirupati. Si l'on considère aussi les activités de dévotion privée, on observe que de nombreuses familles hindoues gardent, dans la pièce de la maison ou dans le coin de cuisine réservés au culte *(pūjā)* quotidien, une image représentant l'icône de tel ou tel temple. Le culte rendu à cette image imprimée est réduit, mais celle-ci ne s'en présente pas moins comme un substitut de l'image-modèle, palliant psychologiquement la distance géographique qui sépare le dévot de cette dernière. Cette prolifération de l'image à partir du modèle initial, cette obsession imagière aboutit à la constitution d'un espace purement spirituel et surréel qui dépasse et transcende l'espace géographique et la distance physique, soulignant l'ubiquité du dieu par rapport à la conscience du dévot.

La beauté de l'image de temple est un autre moyen « physique » de séduire le fidèle, de stimuler sa dévotion. S'il existe bien une esthétique de l'image, il n'est pas question d'hédonisme, mais d'une beauté destinée à provoquer l'émerveillement, à susciter l'admiration chez le fidèle, afin de fixer sa conscience sur l'image-dieu. La beauté de celle-ci fascine l'œil. Ainsi Viṣṇu est-il souvent appelé *Aḻakar*, « celui qui est beau », dans les temples du Tamil Nad[38]. Les ornements *(alaṅkāra, bhūṣaṇa)* scintillants de pierres et de métaux précieux, dont on pare l'icône, le décor et la mise en scène architecturaux accentuent l'aspect dramatique de l'approche du dévot.

Cependant la beauté n'est pas nécessairement réaliste ou même figurative : ainsi le caractère relativement fruste de l'image de Jagannātha à Puri n'empêche pas celle-ci d'attirer des foules de pèlerins[39]. Cela signifie que l'utilisation d'une représentation précaire, grossière ou seulement symbolique du dieu, n'est pas l'apanage du *yogin* ou de l'esprit à tendance abstraite qui ne verrait dans l'image qu'un support provisoire pour la recherche d'une divinité non représentable : la figuration « minimale » du dieu peut aussi donner lieu à un culte « populaire ». Il est donc d'autres facteurs de dévotion que ceux associés à l'aspect physique de l'image. Il faut ainsi tenir compte des stimulants que j'ai qualifiés plus haut de « socio-mythologiques ».

(38) Cf. Kūṭal Aḻakar à Madurai; Aḻakar Kōyil à proximité de la même ville; etc.

(39) Cf. aussi les pierres représentant des divinités dont parle A. Vergati dans sa communication.

L'attrait de l'image tient aussi à sa renommée, laquelle est associée à la « puissance » *(śakti)* qu'on lui attribue. Cette célébrité dépasse les clivages sectaires : j'ai cité, plus haut, l'exemple du temple vishnouite de Tirupati qui attire les dévots de Śiva autant que ceux de Viṣṇu. On constate aussi que les mythes locaux relatifs aux temples vishnouites n'ont que rarement une coloration sectaire; les « sites divins » *(divya-deśa)* peuvent être vaṭakalai ou teṉkalai, leurs prêtres, vaikhānasa ou pāñcarātra, mais ces divisions n'influent pas sur l'unité de l'ensemble des « cent-huit » *divya-deśa* vishnouites pour le pèlerin, aux yeux duquel priment la notion d'*arcāvatāra* multiple et le système mythique qui justifie son pèlerinage de temple en temple.

La « puissance » attribuée à l'image peut aussi former une contrainte sociale. Ainsi un brahmane vishnouite ne montrera pas d'irrespect envers la peu brahmanique Māriyammaṉ : celle-ci représente une force inévitable et redoutable, qui provoque la considération de tout hindou, quelle que soit la caste à laquelle il appartient. De la même manière, j'ai vu un pandit sanskritiste traditionnel honorer la déesse Śakti au temple de Mēl Maruttūr (Tamil Nad) où ce sont des femmes qui rendent le culte à l'image, en langue tamoule, ce qui est bien peu orthodoxe. La pression sociale fait converger les dévots autour de l'image célèbre, au-delà des clivages de classe et de caste.

Outre le contexte sociologique proprement dit, on doit tenir compte de l'imaginaire[40] collectif, qui se manifeste sous la forme des mythes et des légendes locales du passé et du présent : ceux-ci, associés à un site déterminé, parfois tissés sur un événement historique, contribuent à « faire vivre » l'image et la ceignent d'un halo mythique et spirituel. Même dans le cas des images installées sur commande d'un *yajamāna* et selon une tradition āgamique, on ne peut ignorer la tendance de la communauté des dévots à occulter le souvenir historique de la fondation du temple, à envelopper l'image dans le voile du mythe.

Les traits de l'image de temple, les particularités de sa forme et de son attitude sont expliqués par les « chroniques du site » *(sthalapurāṇa)* ou « (l'exposition de) la grandeur » *(māhātmya)* du sanctuaire. L'iconographie est signifiante : elle résulte de la légende et justifie celle-ci; elle est comme le « cliché instantané » de la divinité à un moment de sa geste mythique. D'ailleurs, avant d'accomplir, pour le visiteur, le culte *(pūjā)* proprement dit, le prêtre

(40) Le terme « imaginaire » n'a pas, ici, un sens péjoratif ou privatif : il ne s'agit pas de « non réel », mais de construction réelle effectuée par la pensée (cf. Colas (a), p. 88).

énumère souvent, en langue sanskrite, les traits caractéristiques de l'image, tout en éclairant l'un après l'autre ceux-ci, à l'aide d'une lampe. Il insiste sur les particularités de l'icône ainsi que sur les miracles qui lui sont éventuellement associés. La description sanskrite, récitée par cœur, peut être accompagnée d'un commentaire en langue vernaculaire. Ainsi l'officiant du temple de Reyapalle (Andhra Pradesh) fait remarquer au visiteur la suée d'eau qui, dit-il, s'écoule chaque jour à la même heure aux pieds de l'image. Le miracle contribue à vivifier la présence de l'icône-dieu dans l'imaginaire collectif[41].

A l'extrême, lorsque se conjuguent la mobilité de l'icône et l'imaginaire du peuple des dévots, la notion de « poupée sacrée » s'impose, toute révérence gardée. Ainsi il arrive qu'un officiant, au cours de tel culte particulier, prenne une image et parle pour elle comme si le dieu ou le saint représenté lui-même s'exprimait : j'ai pu voir, à Shrivilliputur (Tamil Nad), un prêtre portant la statue de Periyāḻvār se placer, celle-ci dans les mains, devant l'image d'Āṇṭāḷ, puis, prenant la parole pour Periyāḻvār, réciter des versets attribués au saint-poète[42]. Quelques exemples tirés du *Kōyil oḻuku*, chronique légendaire du temple vishnouite de Śrīraṅgam[43], sont encore plus frappants. En effet, ce texte conte, entre autres, les « tribulations » de l'icône mobile du sanctuaire pendant les invasions musulmanes. Il fallut alors que les prêtres de l'époque emportent le dieu-image, le cachent et le réinstallent provisoirement dans un autre temple : la chronique désigne l'image par des termes honorifiques comme s'il était question d'une personne vivante agissant par elle-même[44]. Le texte décrit aussi les jeux de la fille du roi musulman de Delhi avec l'icône mobile que son père a rapportée du pillage de Śrīraṅgam[45] : la princesse tombe amoureuse de l'image-dieu et meurt lorsque le

(41) La mythographie pullule de récits où les icônes sont fabriquées d'après une vision (cf. note 22, *supra*), où Viṣṇu guide, lui-même ou par un intermédiaire, le dévot jusqu'à une termitière dans laquelle se trouve l'image à vénérer : cf., à titre d'exemple, *Śrīveṅkaṭācalamāhātmyam*, vol. I, Tirupati, 1959, pp. 194-195.

(42) Dans le Gopālavilāsamaṇṭapa qui abrite les cérémonies de la fête de Pakal pattu (aussi connu sous le nom de Tirumoḻi tirunāḷ); observé le 1er décembre 1987 (vers 9 heures du matin). On note que c'est au cours de cette fête que se pratique un culte particulier, l'*Araiyar Cēvai* (aussi pratiqué dans deux autres temples vishnouites, ceux d'Āḻvār Tirunakari et de Śrīraṅgam) au cours duquel les prêtres dansent devant l'image : cette forme d'hommage est nommée *abhinaya-vākyam*; sur cet intéressant sujet, cf. Cu. Vēṅkaṭarāman, *Araiyar-Cēvai*, Ceṉṉai (= Madras), 1985.

(43) Cf. *Kōil Oḻugu, The Chronicles of the Srirangam temple with historical notes*, [trad.] V.N. Hari Rao, Madras, [1961].

(44) *Ibid.*, pp. 27, 28 et surtout pp. 129-133.

(45) *Ibid.*, p. 25 : « The daughter of the king of Delhi, seeing the idol of Aḻagiyamaṇavāḷa Perumāḷ, took it to play with and placed it in her bedroom ».

dieu « la quitte », c'est-à-dire lorsque l'image lui est ravie[46]. Il s'agit bien alors d'une poupée sacrée.

L'imaginaire individuel, étroitement associé au collectif, enrichit celui-ci. Ainsi les évocations de Viṣṇu-Tirumāl dans le *Paripāṭal* tamoul[47] et dans les poèmes mystiques commentent les formes et les parures du dieu installé dans le temple : ils en font l'exégèse, voire en élucident la portée métaphysique. Récités devant l'image[48], les éloges poétiques forment comme des ornements littéraires de celle-ci. L'émotion individuelle fixée dans le texte vient alimenter la dévotion des fidèles ordinaires; les mots du poète ajoutent, en quelque sorte, de la patine à l'image intérieure collective.

En guise de conclusion, je poserai quelques questions dont certaines relèvent de l'histoire et d'autres, de la phénoménologie de la religion hindoue. Ainsi devrait-on approfondir le problème de la relation historique entre les deux situations idéales que nous proposent les textes et qui sont celle du mythe fondateur et celle du rite fondateur d'image. En effet, la cérémonie d'installation, financée par un sacrifiant bien repérable dans l'histoire et accomplie par un prêtre, pourrait bien être une invention tardive : source de prestige pour le sacrifiant (qui introduit sa volonté individuelle dans la relation générale entre l'image et la collectivité des croyants), mais aussi pour le groupe sectaire détenteur du savoir-faire rituel, intermédiaire garantissant la « puissance » et la validité rituelle de cette « descente du dieu » provoquée et reproductible selon des règles définies.

Certes, le prestige de l'officiant de temple est aujourd'hui battu en brèche et les avantages matériels qu'il pouvait tirer de sa situation sont mis en cause. Cependant, c'est le prêtre qui, en principe, peut déterminer la différence « technique » entre l'image habitée par la puissance divine et celle qui ne l'est pas, alors que la question ne se pose pas en termes de technique rituelle au dévot ordinaire : celui-ci doit seulement faire confiance au prêtre et il s'en tient habituellement à la réputation de puissance attribuée à l'image par la collectivité des croyants.

Mais le contraste entre prêtre et dévot ordinaire ne doit ni être exagéré ni masquer des questions plus générales. Dans le contexte

(46) *Ibid.*, pp. 24-27; p. 26 : « When the temple singer invoked Alagiyamaṇavāḷa Perumāḷ in intense and divine melody, the God brought sleep to the girl and started »; « the separation of her lover made her unhappy and she began to think of ending her life ».

(47) Cf. *Le Paripāṭal*, éd. et trad. F. Gros, P.I.F.I. n° 35, 1968, pp. XLVIII, L, LVI, pp. 98-103.

(48) Cf. la récitation du *Nālāyirativyappirapantam* dans les temples vishnouites; celle de la *Goḍāstuti* de Vedāntadeśika à Shrivilliputur, etc.

vishnouite, l'image, matérielle ou simplement pensée, n'est ni symbole ni idole et n'a de réalité religieuse qu'en relation avec un sujet, le dévot. Les traits de l'image de temple ne sont pas seulement ceux, physiques, gravés par la main du *śilpin* ou l'action de la nature[49], ils sont aussi ceux que les poèmes des saints, les mythes, l'histoire muée en légende ont imprimés dans l'imagination des croyants. Si l'on veut sortir de l'étude archéologique, on ne peut dissocier l'image de son contexte rituel, social et émotionnel. Les rites prétendent donner les apparences de la vie humaine à l'image; les légendes locales conjuguent le rite (du genre āgamique), les coutumes cultuelles locales et l'iconographie; l'imaginaire collectif, à la source de ces légendes, nourrit l'imaginaire individuel et celui-ci, déployé par la foi du dévot, fixé dans les poèmes des saints, ajoute, en retour, à la vie attribuée à l'image.

La notion de « poupée sacrée » à laquelle nous avons abouti peut s'inscrire dans une problématique plus générale de la relation entre le jeu et le sacré[50], qu'il faudrait examiner avec prudence mais détermination et précision pour le rite hindou : les textes qui règlent ce rite prescrivent le « faire comme si », cette sorte de représentation imaginaire que l'officiant s'impose à lui-même[51]. Quant au dévot, la fascination exercée sur lui par l'icône s'accompagne d'une véritable mise entre parenthèses du monde physique ordinaire, et de l'instauration d'une relation « surréelle » entre ce croyant et l'image.

Cet aspect de la dévotion ouvre d'ailleurs sur le thème de la possession par l'image. En effet, par une sorte de renversement, l'objet de la dévotion en arrive à être le sujet à l'intérieur du sujet dévot : le contemplateur est habité par le contemplé. L'officiant et le dévot révèlent (par le yoga) ou reçoivent (par une grâce surnaturelle) l'image-dieu en eux-mêmes. On pourrait distinguer toute une gamme d'attitudes, de la possession sauvage et divinatoire[52] à l'apparition de l'image intérieure, provoquée et contrôlée par le yoga. A propos de celui-ci se pose aussi la question plus historique de l'existence d'un yoga vishnouite et du rapport entre les pratiques spirituelles des Āḻvār et celles que décrivent les *saṃhitā* des sectes vaikhānasa et pāñcarātra[53].

(49) Je pense ici aux représentations non anthropomorphique et dites « auto-manifestées » du dieu.

(50) Comparer avec R. Caillois, *L'homme et le sacré*, 3e éd., Paris, 1963, Appendice 2 : « Le jeu et le sacré ».

(51) Cf. note 10, *supra*.

(52) Cf. C.G. Diehl, *Instrument and purpose*, Lund, 1956, pp. 221 et sqq.

(53) Cf. note 10, *supra*.

L'IMAGE DIVINE. CULTE ET MÉDITATION
DANS L'HINDOUISME.
Editions du CNRS, Paris, 1990.

IMAGE ANIMÉE, IMAGE VIVANTE

L'image du culte hindou

PAR
CATHERINE CLÉMENTIN-OJHA

INTRODUCTION

Entreprenant d'exposer le culte divin tel qu'il est décrit dans les *Dharma Śāstra*, P.V. Kane déclare que les hindous savent pertinemment que Dieu est pure conscience et que les différentes statues divines auxquelles ils rendent un culte ont été imaginées pour le bénéfice de ses adorateurs[1]. Ce type de réflexion se retrouve sous la plume d'autres observateurs indiens de la vie religieuse hindoue[2] comme s'il fallait une mise en garde contre toute confusion entre les dites pratiques cultuelles et celles qu'on résume habituellement sous le terme d'idolâtrie. On conçoit le sens, et même la nécessité, d'un tel avertissement étant donné les préjugés qui ont longtemps caractérisé la recherche occidentale dans ce domaine[3].

---

(1) *History of Dharmaśāstra*, vol. II, part. I, p. 896, cf. aussi p. 714.

(2) Cf. par exemple « Rituals of Worship » par Ravi Varma dans *The Cultural Heritage of India*, vol. IV, en particulier : « The Hindu who does not conceive a form for God cannot have any idol of God; to him a *vigraha* is not the 'image' of God, but a 'symbolic representation' of the nameless, formless, qualityless Absolute, on whom qualities are superimposed *(adhyāropa)*, in a well-defined and technical manner, to suit the natural qualities and leanings of the *sādhaka* (worshipper), in order to enable him to conceive and meditate upon the Absolute. » (p. 453).

(3) Ainsi l'Abbé Dubois, après avoir mentionné ce qu'il considérait comme les idées sublimes des brahmanes sur l'être divin, écrivait : « Est-il croyable, d'après cela, qu'ils puissent accorder sérieusement le nom de *dieux* à cette multitude presque innombrable d'êtres animés et inanimés qui sont l'objet du culte de l'imbécile vulgaire ? » On pourrait multiplier ce genre de remarques. Pour éviter tout malentendu on a préféré ici au terme d'idole, marqué d'une connotation péjorative, celui d'image. Mais on sait que les deux mots signifient en réalité la même chose, l'usage seul leur a imparti un sens différent. Déjà au second concile de Nicée (787), on avait menacé d'anathème ceux qui oseraient appliquer aux images (du Christ, de la Vierge etc.) ce que les Ecritures disaient des idoles, ou n'hésiteraient pas à appeler ces images des idoles. Les auteurs chrétiens ont donc pris soin de distinguer depuis l'*idole*, « une

Il n'en reste pas moins que l'observation des pratiques religieuses prouve que la réalité est plus complexe et que certains hindous[4] ont une attitude nettement plus ambiguë face à l'objet du culte que les propos cités ci-dessus ne le laissent entendre.

En particulier, la croyance que l'image du culte est douée de vie existe. Je ferai quelques remarques à son sujet et tenterai de la repérer dans les discours, les comportements et les récits hagiographiques concernant le milieu viṣṇuite (sectaire et non-sectaire) ou des formations religieuses qu'on peut qualifier de charismatiques, comme celles de Rāmakṛṣṇa ou d'Ānandamayī Mā.

I. L'IMAGE ANIMÉE

1. Quelques observations

Un après-midi torride, un *sādhu* de Vrindaban avait débarqué dans notre cour à Bénarès. Il maugréait tout haut contre cette ville de gens de peu de foi et répétait, affolé, que cela faisait deux jours que le pauvre petit « Lālājī » n'avait rien mangé. L'homme paraissait épuisé et affamé; nous l'installâmes sur notre véranda et lui offrîmes une natte, quelques bananes et de l'eau. Il s'empressa de fourrager dans son sac et en sortit un petit cadre en gémissant tout haut que son pauvre petit avait bien souffert. « Le pauvre petit Lālājī » n'était pas un petit garçon mais une minuscule image de l'enfant Kṛṣṇa. Il se mit à l'éventer, la tapota, réajusta le petit voile tendu devant le

---

représentation imaginaire d'un dieu païen », de l'*image*, « une représentation sculptée ou peinte d'une personne, utilisée comme objet d'hommage religieux ou d'adoration », ajoutant qu'il est « bien normal » qu'on transfère à la copie les honneurs dus à l'original. (Toutes ces citations sont tirées de *Faiths of the World; an account of all Religions and Religious sects, their doctrines, rites, ceremonies and customs*, ouvrage compilé par le révérend James Gardner et paru à Edimbourg vers 1860, soit moins d'un demi-siècle après celui de l'Abbé Dubois — 1825). Nous avons lontemps vécu sur cette distinction. Nous l'avons même exportée en Inde (et ailleurs). D'où, sans doute, les précautions de P.V. Kane. Sans compter que des hindous comme lui n'avaient pas oublié que sous les musulmans l'accusation d'adorer des idoles s'était traduite par des destructions massives de temples. Tout comme la superstition, l'idolâtrie n'a désigné longtemps que les pratiques religieuses des autres. Cependant si nous quittons le domaine partisan du propagandisme religieux pour celui, qu'on voudrait objectif, de la science des religions, il apparaît que *certains* hindous (cf. la note suivante) pratiquent l'idolâtrie, à condition de définir celle-ci comme l'adoration de Dieu par l'intermédiaire d'une idole : un objet fabriqué à son effigie et investi au préalable de sa Puissance.

(4) Tous les hindous, il faut y insister, n'ont pas les mêmes pratiques religieuses. Ainsi, ils sont loin d'être unanimes sur le culte aux images. *Certains le rejettent complètement* (il serait intéressant de faire l'histoire de l'« idolâtrie » et de ses opposants *à l'intérieur* de l'hindouisme), et parmi ceux qui s'y livrent, tous n'ont pas la même attitude — comme les autres articles de ce recueil le prouvent — car ils n'accordent pas le même statut à l'image.

cadre puis l'installa sur la natte à côté de lui et lui offrit une assiette de rondelles de bananes dont il consomma « le reste » ensuite[5].

A Vrindaban, ce genre de pratiques passe pour la démonstration d'une foi infaillible. Toute entière consacrée au culte de Kṛṣṇa (accompagné ou non de Rādhā), la ville sainte du kṛṣṇaïsme compte des centaines de temples abritant son image. Chaque fidèle fréquente un ou plusieurs temples de la ville, non en fonction de l'affiliation sectaire des prêtres, mais pour y faire le *darśana* de la forme de Kṛṣṇa qui lui tient à cœur. Les *mūrti* ne sont pas pour lui des images anonymes et interchangeables de Kṛṣṇa, mais des représentations individualisées qui d'ailleurs portent chacune un nom différent. C'est la réputation de telle ou telle *mūrti* qui l'attire avant tout. La *mūrti* qu'il aime est une personne. Le culte confirme cette personnalisation et implique certains comportements qui rappellent celui de notre *sādhu* : les images divines sont « réveillées »; baignées dans de l'eau parfumée, habillées de nouveaux vêtements quotidiennement, puis « nourries »; la journée se poursuit dans la même veine jusqu'au coucher du soir (dans un vrai lit), sans oublier la sieste, suivie du goûter, etc.

Ces pratiques peuvent être plus ou moins stylisées ou, au contraire, accomplies de la manière la plus réaliste qui soit et c'est le cas qui nous intéresse. Les *mūrti* sont alors traitées comme des êtres vivants.

Cette attitude va de pair avec une certaine conception de la dévotion et des rapports du fidèle avec Dieu. Plus la divinité est perçue comme proche et accessible, plus le dévot traite sa *mūrti* comme si elle était Dieu lui-même. La foi très pure de nombreuses familles kṛṣṇaïtes, et surtout des femmes, se traduit ainsi quotidiennement au moment du culte *(pūjā)* de la *mūrti* familiale. Elle explique aussi le comportement de certains mystiques dont nous allons reparler.

Inversement, le réalisme mis dans le culte peut être un moyen de prise de conscience et de rappel constant de l'existence et de la proximité de Dieu, — existence et proximité dont on est, bien entendu, déjà convaincu.

Le dévot qui, animé par sa foi, traite la *mūrti* de Dieu comme un être vivant, finit par vraiment voir Dieu en elle. Il s'agit d'une discipline spirituelle qui commande un comportement cohérent : c'est

(5) Rāmakṛṣṇa a eu une conduite similaire avec une image de Rāmalāla (Rāma enfant) pendant plusieurs mois de sa vie, cf. Svami Saradananda, *Sri Ramakrishna, the Great Master*, p. 526-531. L'hagiographie a aussi utilisé ce thème, cf. par exemple le *Bhakta-vijaya* de Mahipati, chapitre XXXV, 72-84. J'ai consulté ce dernier recueil dans la traduction anglaise de J.E. Abbott et N.R. Godbole, *Stories of Indian Saints*, Poona, 1933.

aussi bien par ses gestes, ses paroles, ou ses pensées que le fidèle doit témoigner sa croyance. On décèle cet ensemble d'attitudes mentales et physiques chez de nombreux desservants (ascètes ou laïcs) de temples kṛṣṇaïtes. Ayant choisi d'adorer sous une forme particulière « Celui qu'on ne peut se représenter », ils s'attachent à cette forme et consacrent leur vie à son service[6].

Ces pratiques ne s'expliquent-elles pas d'abord par la croyance que toute image destinée au culte abrite en elle-même la divinité ?

2. L'animation de l'image

Aucun culte d'image ne peut en effet avoir lieu sans la cérémonie d'installation de la divinité *(devatā-pratiṣṭhā)* au cours de laquelle on procède à l'installation des souffles *(prāṇa-pratiṣṭhā)*[7].

L'officiant accomplit ce rite *en touchant l'image* et en récitant un *mantra* qui énonce une kyrielle de formules-germes *(bīja)*, puis déclare que les souffles *(prāṇa)*, le principe de vie *(jīva)*, tous les sens *(sarvendriyani)*, la parole et l'esprit *(vāñ-manas)*, l'œil *(cakṣu)*, l'ouïe *(śrota)*, la langue *(jihva)*, et l'odorat *(āghraṇa)* se tiennent dans la divinité *(deva)*[8]. Ces paroles opérant ce qu'elles signifient, l'image est désormais *animée.*

A la suite de cette transformation surnaturelle, l'objet fabriqué devenu un être animé, est apte à recevoir un culte. La croyance que la divinité est *présente*[9] dans l'image à la suite de la cérémonie est confirmée par la croyance qu'elle peut s'en absenter. Le *Brahma Purāṇa* déclare que « lorsque l'image a été brisée en deux ou en morceaux, brûlée, enlevée de son piédestal, insultée, n'a plus été

---

(6) Toutefois, un tel engagement peut être temporaire. C'est l'enseignement de l'épisode de « Rāmalāla » dans la vie de Rāmakṛṣṇa (cf. note 5) : le *sādhu* à qui cette *mūrti* appartenait accepte de s'en séparer — en la laissant à Rāmakṛṣṇa — car *il n'en a plus besoin* pour penser à Rāma. On voit ici que l'image peut servir à prendre conscience que la réalité divine est informelle et impersonnelle.

(7) Ce rite est relativement tardif, il est décrit dans le *Devapratiṣṭhātattva*, le *Nirṇayasindhu*, le *Rājadharma-kaustubha* et repose sur le 23e chapitre du *Śaradā-tilaka*, cf. P.V. Kane, *History of Dharmaśāstra*, vol. II, p. 900.

(8) *Sārada-tilaka*, 23.72-76, cité par P.V. Kane, op. c., p. 900, note 2091.

(9) Présence indiquée par Kṛṣṇa lorsqu'il déclare dans le *Bhagavata Purāṇa* (XI.27.13) qu'il n'est pas nécessaire de l'invoquer, ni de le congédier en adorant une image ainsi consacrée. L'invitation *(āvāhana)* et le congé *(udvāsa* ou *visarjana)* donnés à la divinité ne se faisant d'après ce passage du *Bhāgavata Purāṇa* que dans le cas de l'image mobile *(cala)*. L'image immobile *(acala)* abrite donc toujours la divinité. Cette distinction n'est pas systématiquement suivie; selon un manuel de culte viṣṇuite contemporain, les deux rites en question ne sont pas non plus obligatoires dans le cas de l'image mobile, Svāmī Dhananjayadāsa, *Śrīnimbārka-paddhati*, p. 1.

adorée, a été touchée par des bêtes — des ânes, par exemple —, ou est tombée sur un sol impur, a été adorée avec des *mantra* destinés à d'autres divinités, a été souillée par le contact de personnes de basse naissance, dans ces dix cas, *Dieu cesse de l'habiter*[10] ». L'image ainsi désertée devient impropre au culte; l'ordre naturel des choses reprenant son cours, elle redevient un objet. Elle doit être re-consacrée, c'est-à-dire ré-animée, — selon un rite spécial —, voire remplacée (quand elle a été brisée)[11] pour que son culte soit de nouveau possible.

3. Façons de parler, façons d'agir

Intéressons-nous à présent à quelques-unes des manifestations de la croyance que l'image est animée. Les manuels de rituel sont pleins d'enseignement à cet égard; particulièrement les manuels contemporains qui, à la différence des textes anciens, délibérément abscons, présentent la procédure du culte de façon à la rendre claire et accessible à tous. Ils offrent ainsi un témoignage direct sur ce que les gens *doivent faire en présence* de l'image divine.

Nous considérons à titre d'exemple la *Vaiṣṇava paramparānusāra nitya-karma paddhati.* Cette « Pratique du rituel quotidien selon la tradition viṣṇuite » expose les règles de la *ṣoḍaśopacāra pūjā* (le culte aux seize articles) que doit accomplir quotidiennement tout viṣṇuite, ascète ou laïc[12]. L'ouvrage est entièrement rédigé en hindi mais les *mantra*, dont chaque geste s'accompagne, sont en sanscrit.

Je choisis les phases du culte où les faits qui nous intéressent sont les plus manifestes : le bain *(snāna)* et la présentation de la nourriture *(naivedya-pradāna)*[13] et je ne retiens que l'énoncé des règles à suivre sans tenir compte des *mantra*[14]. La *pūjā* proprement dite s'insère dans une longue suite de rites où alternent des éléments āgamiques et purāṇiques. Après avoir offert successivement les cinq

(10) Cité par P.V. Kane, op. ci., p. 904.

(11) Cf. *Haribhakti-vilāsa*, vilāsa XIX, cité par S.K. De, *Early History of the Vaishnava Faith and Movement in Bengal*, 1942, p. 515 : la divinité quitte une image qui n'est plus digne de l'abriter.

(12) Ce manuel a été publié par le monastère de Salemabad (Rajasthan), le siège de la secte kṛṣṇaïte de Nimbārka. Il est suivi par *tous* les membres de la lignée principale *(ācārya-paramparā)*.

(13) Ces deux *upacāra* sont attestés dans les plus anciennes descriptions de la *pūjā* viṣṇuite, par exemple dans le *Viṣṇu-dharma-sūtra*, cf. P.V. Kane, op. c., vol. II, part. 2, p. 726.

(14) Les *mantra* consistant le plus souvent en une formulation verbale de l'acte qu'on est en train d'accomplir. On dit et on fait en même temps ce qu'on dit; mais parfois, dans le cas d'une *pūjā* purement mentale, la parole seule est opérante.

premiers « articles »[15], l'officiant doit procéder au bain de l'image; ici il est précédé d'une onction *(anulepana)*[16] :

« En disant *(mantra)*, enduisez *les membres de Bhagavān* avec de l'huile parfumée. Puis, en disant à chaque fois le *mantra* correspondant, donnez-lui un bain avec les cinq ambroisies : — avec *(mantra)*, donnez à *Bhagavān* un bain de lait, — avec *(mantra)*... un bain de lait caillé, — ... de ghee, — ... de sucre, — ... de miel. Ensuite, en récitant *(mantra)* et en agitant la clochette, baignez-le avec l'eau pure de la conque ». (...) « Puis, en disant *(mantra), essuyez doucement les membres de Bhagavān* avec un tissu doux ».

La procédure se poursuit. Le treizième article est l'offrande de nourriture *(naivedya)* :

« Puis, ayant apporté l'offrande alimentaire, dites *(mantra)* et faites l'adoration avec une fleur, dites *« yam »*, le *bīja* de Vāyu, 8 fois afin de sécher les humeurs de l'offrande, dites *« ram »*, le *bīja* éternel, 8 fois afin de rendre l'offrande immortelle. Faites la *dhenu-mūdrā* et la *mahā-mūdrā*, puis la *cakra-mūdrā*; en disant *« astrāya phaṭ »* assurez la protection de l'offrande, puis récitez 8 fois *(mantra)* et *lavez les mains de Bhagavān* en disant *(mantra)*, puis avec *(mantra)* aspergez un peu l'offrande alimentaire avec l'eau de la conque (...). Après avoir fait mentalement l'oblation des cinq souffles, *pensez* tout en récitant un chapelet de *gopāla-mantra* que *Bhagavān* est en train de prendre son repas, puis en disant *(mantra)* donnez de l'eau à boire à *Bhagavān* ».

Les formules ésotériques et les passes quasi magiques nous prouvent que nous sommes bien dans le domaine tout technique du culte; en même temps, l'image se confond avec un corps animé requérant des soins délicats (« essuyez doucement les membres de *Bhagavān* »).

Toutes les procédures de culte n'impliquent pas le même degré de personnalisation de l'image. Même à l'intérieur d'une seule tradition sectaire, on relève des variantes à cet égard. Voici par exemple les directives pour baigner l'image selon le manuel d'une autre lignée de la même secte viṣṇouite[17].

« (...)[18] *En pensant (dhyāna kar)* que Śrī Śrī Gurudeva, Śrī Śrī

(15) C'est-à-dire *āvāhana* (l'invocation), *āsana* (siège), *pādya* (eau pour les pieds), *arghya* (eau pour les mains) et *ācamaniya* (eau pour la bouche).

(16) Normalement ce rite suit la présentation du cordon sacrificiel *(yajñopavita)*.

(17) *Śrīnimbārka-paddhati* de Svāmī Dhananjayadāsa, Vrindaban 1987. Le manuel est utilisé par les ascètes et les laïcs de la lignée dite des « Kaṭhiya Bābā » dont le monastère principal se trouve à Vrindaban.

(18) Le manuel explique d'abord la procédure du bain du *śālagrama*, ammonite fossile représentant Viṣṇu; à la différence de ce qu'on observe pour l'image, il s'agit d'un vrai *bain*, suivi d'une *vraie onction* à l'huile parfumée.

Rādhākṛṣṇa et les autres représentés par des photos (sic) sont en train d'être baignés, donnez le bain en versant l'eau de la conque dans une coupe de cuivre en récitant le *mantra* écrit ci-dessous. C'est-à-dire que tout *en méditant (dhyāna karte-karte)* sur le fait que le Multiforme, l'Omnipénétrant plein de félicité, qui a pris cette forme pour le bien-être de ses dévots, est en train de recevoir un culte, vous devez réciter votre *mantra* (d'initiation) et en touchant (chaque *mūrti*) avec une fleur parfumée lui donner un bain *avec le mantra* écrit ci-dessous *(mantra)* ».[19]

La manipulation de l'image est ici plus réduite que précédemment (l'officiant la touche simplement avec une fleur), le rite consiste à *penser* que *Bhagavān* est baigné et à *réciter* un *mantra* tout en versant l'eau non sur les images, mais dans une coupe.

Les manipulations sont plus importantes au moment de l'offrande alimentaire[20] mais l'acte mental domine. Ainsi, avant d'offrir le *naivedya*, « il faut enlever la flûte et le bâton des mains de Śrī Kṛṣṇa ». Puis, « *en montrant* un mouchoir ou une petite serviette, *pensez (dhyāna karẽ)* que vous essuyez son visage ». Le premier manuel ne mentionnait pas ces deux opérations avant l'offrande. Le reste de la séquence lui est cependant conforme. Puis le dévot doit fermer la porte du sanctuaire et penser que « *Bhagavān* est en train de prendre son repas ». Ensuite, il doit « de nouveau lui offrir de l'eau *(ācamanīya)* et lui montrer une serviette pour s'essuyer la bouche ». Ici, on ne lave donc pas les mains de l'image (ni en réalité, ni en pensée), on *pense* que *Bhagavān* fait lui-même ses ablutions.

Mais, dans un cas comme dans l'autre, l'officiant évolue à l'intérieur de deux sphères, celle du « réel » (j'entends par « réel », la *manipulation* effective de l'image qu'il a sous les yeux), et celle de la croyance que cette image est *Bhagavān* lui-même. Et l'objet de la procédure rituelle est de brouiller toute distinction, de le conduire à se tenir sur ces deux plans en même temps. Cette ambiguïté transparaît à tous les niveaux. Dans la *formulation* des règles énoncées, d'une part : on dit *« Bhagavān »* pour un objet; mais ce langage figuré doit être pris au sens propre puisque les directives « lavez les mains de *Bhagavān* », « enlevez la flûte des mains de Kṛṣṇa » se traduisent par des *actes réels;* d'autre part, dans les opérations à effectuer : par le chevauchement d'actes accomplis réellement — « servez l'offrande » conduit l'officiant *à placer en réalité* de la *vraie nourriture* devant l'image —, et d'actes accomplis en pensée — « pensez que *Bhagavān* mange ». La seconde procédure

(19) *Śrīnimbārka-paddhati*, p. 8.

(20) Op. c., p. 10. Il s'agit du *rāja-bhoga*, c'est-à-dire du repas rituel de la mi-journée.

laisse une plus grande place à la méditation *(dhyāna)*, nous dirions à l'imagination, à condition de préciser que celle-ci est un acte de foi, au service de celle-ci.

Selon les manuels, en fonction de la sensibilité différente des lignées spirituelles considérées, la méditation *(dhyāna)* doit être plus ou moins soutenue, plus ou moins accompagnée par des gestes. Mais le but recherché est le même : l'officiant doit se consacrer corps et âme à l'animation de l'image; par son effort de concentration *(dhyāna)*, il parvient à projeter sans faillir ce mouvement qui maintient l'image figée en vie.

Cet effort ne se limite pas au culte. Chaque fois qu'il est en présence de l'image, le dévot doit faire comme s'il était devant Dieu. La liste des trente-deux offenses à ne pas commettre envers Viṣṇu lui interdit aussi bien d'« insulter Dieu », que de « saluer *Bhagavān* avec une seule main », « s'asseoir avec les pieds pointés vers Viṣṇu », « dormir devant Dieu », « manger devant Dieu », etc., tout autres situations où Dieu est confondu avec sa représentation figurée[21].

4. Les images à miracles

La croyance que l'image s'anime *en réalité* et entre en communication avec son dévot est naturellement au cœur des hagiographies. Le thème a plusieurs variantes. Tantôt la divinité sort de son image[22], tantôt elle y absorbe son dévot[23]. Dans d'autres situations encore, la *mūrti* réagit comme un être vivant. Ainsi Raṇchoḍ, le Viṣṇu-Kṛṣṇa de Dvārkā, a suivi son dévot Rāmadāsa à Ḍākor pour lui éviter la fatigue du pèlerinage à Dvārkā[24]. Rāmadāsa cache l'image dans une mare pour que les prêtres de Dvārkā ne la retrouve pas; ces derniers se mettent à sonder la mare avec une dague : l'image touchée à la poitrine se met à saigner[25]. Alors les prêtres réfléchissent et disent : *« nous avons trouvé Raṇchoḍ »*[26].

(21) *Srī Nimbārka-paddhati*, p. 78.

(22) Le *Bhakta-vijaya* de Mahipati abonde en situations où le dévot voit l'image de son dieu s'animer. Par exemple, la statue divine a la gorge serrée par l'émotion lorsque le saint Nāmadeva décide de partir en pèlerinage (chapitre X, 44), elle entoure le dévot de son bras et essuie ses larmes lorsqu'il revient (chapitre XIII, 41-42). Au chapitre L, 12-14, l'épouse du saint Tukarāma reçoit des vêtements et des pièces d'argent de l'image de Rukmiṇī et elle est frappée de stupeur en entendant l'image lui parler. On voit aussi l'image divine sauver son dévot en absorbant à sa place le poison qui lui était destiné, ce que tous peuvent constater car l'image change de couleur, cf. XXXVIII, 107-129 et LV, 116-137.

(23) Les cas d'Āṇḍāl (Tamil-nadu, VIII[e] s.) et de Mīrābāī (Rajasthan, 1498-1546) sont bien connus.

(24) Cette histoire forme le chapitre XXXI du *Bhakta-vijaya* de Mahipati.

(25) Op. c., p. 4, verset 36.

(26) idem, verset 37.

Que ces histoires de miracles aient contribué à raffermir, voire à façonner, les croyances et comportements dont nous parlons est certain puisqu'on retrouve le même thème dans des expériences spirituelles contemporaines. Ce récit d'un dévot en témoigne. L'homme, cadre important de l'administration du Bengale, se trouvait il y a quelques années avec son *guru* (une femme) dans un temple de Dvārkā. Il se mit à masser une petite statue représentant l'enfant Kṛṣṇa marchant à quatre pattes; soudain il sentit sous ses doigts le corps souple et chaud d'un enfant; un regard de son *guru* lui fit comprendre qu'il venait de recevoir une extraordinaire faveur[27].

II. L'IMAGE AUTO-MANIFESTÉE

Les manuels de rituel font état de plusieurs catégories d'images du culte. Parmi celles-ci, ils distinguent les images fabriquées et les images auto-révélées *(svayaṃ-vyakta)*, ajoutant que ces dernières sont rares[28].

Mais de telles images existent, ce sont les *svarūpa*, les « formes propres » et auto-manifestées de Kṛṣṇa lui-même. Elles correspondent au *svayaṃbhū-liṅgam* śivaïte.

1. *Śrī Govardhananāthajī, le svarūpa* du mont Govardhana

La première image à avoir été qualifiée de *svarūpa* de Kṛṣṇa est Śrī Nātha jī. La *Śrī Nātha jī prākaṭya vārtā*, « l'histoire de la manifestation de Śrī Nātha jī », récit vallabhite du XVII[e] siècle, raconte qu'en 1492 l'*ācārya* Vallabha, en pèlerinage au Braj *reconnut* dans une image adorée par les bouviers locaux une manifestation de Kṛṣṇā sous sa forme de Śrī Nātha jī (§ 14)[29]. Cette image était *apparue spontanément* sur la crête rocheuse du mont Govardhana quelque quatre-vingts ans plus tôt (§ 1)[30]. Vallabha institua un culte élaboré *(sevā)* consistant à traiter ce *svarūpa* comme s'il était un enfant vivant. Il donna l'ordre à un de ses disciples de le baigner tous les jours, l'habiller et le parer *« tout comme nous nous parons nous-mêmes »*, le saluer avec respect, le coiffer de sa couronne[31], lui apporter tout ce qu'il pourrait désirer, puis lui offrir à manger et

(27) Bénarès, 1982.

(28) Cf. *Haribhaktivilāsa, Vilāsa* VI, cité par S.K. De, op. c., p. 469.

(29) Cf. la traduction que Charlotte Vaudeville a donnée de ce texte dans « The Govardhan myth in Northern India », *Indo-Iranian Journal* 22 (1980), pp. 1-45.

(30) Cette image était probablement celle d'un Nāgā, cf. article cité p. 7.

(31) Vallabha l'avait fait faire spécialement pour l'image.

manger *la même nourriture que lui* (§ 16). Vallabha fut d'ailleurs le premier à préparer un repas cuit pour Śrī Nātha jī et à le lui présenter; jusqu'alors les habitants de la région ne lui avaient offert que du lait et du caillé (§ 16)[32].

L'appropriation de cette image, qui jouissait d'une réputation considérable au Braj, fut une étape décisive dans le développement du mouvement sectaire de Vallabha. L'influence, spirituelle et autre, et les gains que quiconque en possession de Śrī Nātha jī pouvait espérer obtenir, se devinent d'ailleurs aux convoitises dont l'image fut l'objet. Une vive querelle opposa ainsi les vallabhites et les *gauḍiya-vaiṣṇava*; elle se conclut par l'évincement de ces derniers du culte de Śrī Nātha jī[33].

Le récit vallabhite indique deux faits importants pour notre propos. Śrī Nātha jī a été *découvert* puis *reconnu* et identifié (nommé) comme un *svarūpa* par un maître (Vallabha) dont les paroles comptaient.

On retrouve la même séquence, et la même intervention d'un haut dignitaire religieux dans le cas d'un autre *svarūpa* célèbre, Śrī Govindadeva jī. En 1535[34], Rūpa Gosvāmi, que Caitanya avait envoyé au Braj, découvrit à Vrindaban[35] une image de Kṛṣṇa. Il la reconnut comme étant une manifestation de Kṛṣṇa sous son *svarūpa* de Śrī Govindadeva jī et commença à lui rendre un culte. Plus tard, en 1590[36], le roi d'Amber, Man Singh, fit construire sur le site de la découverte un temple grandiose.

D'autres *svarūpa* furent *découverts* au Braj par la suite, surtout par des membres des formations sectaires de Vallabha[37] et de Caitanya.

---

(32) Le soin de Śrī Nātha jī revint désormais à des brahmanes seuls habilités à préparer l'offrande alimentaire, cf. C. Vaudeville, article cité, note 6, p. 34.

(33) Cf. le même récit (§ 31 et 36, 37) et R. Barz, *The Bhakti Sect of Vallabhacarya*, pp. 216-222. Les sectateurs de Caitanya se mirent alors au service d'un autre *svarūpa* de Kṛṣṇa, Śrī Madanamohana jī. Selon une autre *vārtā*, les prêtres bengalis privés de la *sevā* de Śrī Nātha jī supplièrent les vallabhites de leur donner une autre divinité afin de gagner leur vie, ces derniers leur remirent donc Madanamohana jī, cf. R. Barz, op. c., p. 222; pour la tradition *gauḍiya-vaiṣnava* cependant, ce Madanamohana jī était un vrai *svarūpa* découvert par Sanātana Gosvāmi, cf. P.B. Mital, *Braj ke dharma-sampradāyõ kā itihāsa*, 1968, p. 313.

(34) Cf. P. Mital, op. c., p. 313.

(35) F.S. Growse dit dans une étable de Nandgaõ, cf. *Mathura : A District Memoir*, North Western Provinces and Oudh Government Press, 1880 (2nd ed.), p. 230.

(36) Selon l'inscription citée par F.S. Growse le temple fut fondé « dans la 34e année du règne d'Akbar », op. c., p. 225.

(37) Chacun des sept centres vallabhites *(sapta-grha)* fondés par les sept petit-fils de Vallabha abrite un *svarūpa* de Kṛṣṇa, cf. P.D. Mital, op. c., p. 276 et R. Barz, *The Bhakti sect of Vallabhācārya*, 1976, p. 55. La secte connut des luttes internes pour la possession de certains de ces *svarūpa;* ainsi à la quatrième génération après Vallabha, deux héritiers se disputèrent âprement le *svarūpa* Dvārkādiśa, cf. A.W. Entwistle, *Braj Centre of Krishna pilgrimage*, 1987, p. 183.

2. *La nature du svarūpa*

Un *svarūpa* est très différent d'une *mūrti*. A la différence de celle-ci, il n'est pas un objet que le divin vient habiter pour se rendre accessible aux hommes, mais bien la forme sous laquelle Dieu a choisi d'apparaître de son plein gré. Il est le corps même de Dieu. La *mūrti* est fabriquée selon des règles précises, en plusieurs exemplaires si nécessaire, le *svarūpa* est unique et auto-manifesté. Il existe, comme on l'a vu, des règles précises pour reconsacrer une *mūrti*, ou la remplacer dans certaines circonstances, car une *mūrti* désacralisée redevient un objet; le *svarūpa* est inaltérable et ne peut changer de statut.

Les légendes concernant les *svarūpa* sont cependant semblables à celles des *mūrti*; on voit mal d'ailleurs une surenchère dans le domaine du miraculeux. Voici par exemple l'histoire du dévot modèle Caturānāgā. Par respect, Caturānāgā, qui faisait son ascèse dans la forêt Ṭoṇḍ voisine, refusait de marcher sur le mont Govardhana où se trouvait la divinité. Śrī Nātha jī se rendit donc Lui-même auprès de lui et accepta de consommer le simple repas de baies cuites que ce non-brahmane avait préparé pour Lui (§ 22). Mais, outre les renseignements que cet épisode apporte sur certains événements historiques[38], son message est déjà familier : il n'est rien qu'une image divine ne puisse faire pour celui qui aime vraiment Dieu en elle.

Plus révélatrice peut-être de la différence entre les deux types d'images — *mūrti* et *svarūpa* — est la comparaison du comportement de ceux qui en ont la charge en cas de danger. Un épisode émouvant de l'histoire du Braj est l'exode général de ses divinités. Affolés par les destructions de temples hindous déjà perpétrées par Aurangzeb à Mathura (1669-1670), les prêtres des diverses sectes kṛṣṇaïtes s'enfuirent de Vrindaban, Govardhana et Gokula en abandonnant leurs temples et possessions, mais en emmenant leurs images divines[39]. Les images considérées comme des *svarūpa* eurent un traitement de faveur, elles reçurent la protection de princes hindous voisins[40]. Aucune *mūrti* ne semble avoir eu droit à un tel patronage royal. Elles furent cachées et sauvées des outrages musulmans, puis

(38) Selon Charlotte Vaudeville, le voyage de Śrī Nātha jī à la forêt Ṭoṇḍ correspondrait à une première tentative de mettre l'image à l'abri des Moghols, article cité, p. 5, note 74.

(39) Cf. A.W. Entwistle, op. c., p. 181 et pp. 183-187.

(40) Par exemple, Śrī Nātha jī fut accueilli au royaume de Mewar; Śrī Govindadeva jī fut emmené à Amber (Jaipur). Les deux images eurent un destin fabuleux : le culte de Śrī Nātha jī donna naissance à une nouvelle ville sainte. Śrī Nāthadvāra; Śrī Govindadeva jī devint la divinité préférée de Savai Jai Singh II.

réinstallées dans leur temple d'origine quand la situation fut redevenue normale. Faut-il voir dans cette différence de traitement une preuve que pour les intéressés Dieu était plus présent dans ses *svarūpa* que dans ses *mūrti* ? Il ne fait aucun doute que, du fait même de leur nature, les premiers étaient plus précieux que les deuxièmes : si on pouvait remplacer les *mūrti*, chaque *svarūpa* était théoriquement unique[41]. Leur valeur n'était pas que spirituelle cependant. Avec leur réputation prestigieuse les *svarūpa* attiraient une clientèle de dévots bien plus importante que les *mūrti* : les précautions des prêtres et la protection royale n'étaient pas désintéressées.

III. L'IMAGE VIVANTE

Qu'est-ce que cela signifie exactement que Dieu habite dans son image ? Jusqu'à quel point est-il présent ? Essayons à présent de cerner les limites de cette croyance en considérant, comme précédemment, des comportements.

1. Le refus de se séparer d'une *mūrti* endommagée

La vie de Rāmakṛṣṇa en donne un exemple. Dans le complexe de temples de Dakshineshvar, bâtis par Rāni Rasmani et son beau-frère Mathur Babu, on adorait outre la célèbre Kālī — au service de laquelle était Rāmarkṛṣṇa —, plusieurs autres divinités, dont Rādhā et Govinda (Kṛṣṇa). Un jour que le prêtre emportait la statue de Govinda dans sa chambre à coucher, il glissa, la statue lui échappa et, tombant par terre, eut la jambe brisée. Les propriétaires du temple ne sachant que faire convoquèrent à grands frais toute une assemblée de pandits. Ceux-ci consultèrent leurs livres et décrétèrent : « qu'on immerge l'image brisée dans l'eau du Gange et qu'on installe une nouvelle image à sa place ». On commanda donc

(41) Il existe cependant trois images de Śrī Govindadeva jī à l'heure actuelle. Le « vrai » *svarūpa*, trouvé par Rūpa Gosvāmi, puis emmené à Amber pendant le règne d'Aurangzeb, se trouve depuis à Candra Mahal, près d'Amber. Une copie a été installée par Rājā Savai Jai Singh en 1612 face au palais royal de sa nouvelle capitale (Jaipur); une autre copie a été installée entre 1709 et 1714 dans l'ancien temple de Govindadevajī (Vrindaban) une fois que la situation y fut redevenue normale. Mais ces trois images ne font qu'une personne juridique. Selon la loi hindoue l'image divine étant considérée « comme une sorte d'entité humaine » (cf. R. West et J.G. Bülher, *A Digest of the Hindu Law and Inheritance, Partition and Adoption*, 1884, vol. 1, p. 201) Śrī Govindadeva jī est allé en justice pour défendre ses droits à être servi par une famille de prêtres plutôt que par une autre. Au terme d'un long procès, le droit au titre de « śebait » *(sevaka)* est revenu aux prêtres du temple du palais royal de Jaipur. Ces derniers gèrent ainsi tous les biens rattachés aux trois temples de la divinité. Je dois ces informations à l'actuel *śebait*, Pradyumna Kumār Dev Gosvāmi.

une nouvelle image au sculpteur. Puis on demanda son avis à Rāmakṛṣṇa. « Si, dit Rāmakṛṣṇa, l'un des beau-fils de la Rāni s'était cassé la jambe en tombant, l'aurait-on abandonné et remplacé par une autre personne ou aurait-on tout fait pour le soigner ? » La remarque sembla très pertinente et sensée à l'entourage immédiat du grand mystique : malgré les avis contraires réitérés par les pandits, les propriétaires laissèrent le saint bengali réparer l'image de Govinda et le culte reprit[42].

Un autre exemple de réparation d'une *mūrti* endommagée anticipe un peu sur des comportements présentés plus loin, montrant ainsi comment plusieurs croyances se mêlent dans les phénomènes étudiés. Il est pris dans la vie de la sainte Ānandamayī Mā. Un jour de 1947, Ānandamayī, parlant d'événements vieux de 20 ans à ses proches disciples, raconta qu'une fois un voleur avait sectionné la main d'une image de Kālī pour dérober ses bracelets. Puis, montrant une petite cicatrice à son poignet, elle dit : « on a pris un peu de sang d'ici et on l'a mélangé à la terre glaise pour refaire une main à Kālī. Il n'en est résulté aucune impureté *(apavitratā)*. Il n'y a aucune différence entre le corps de Kālī et ce corps ». Elle conclut en disant que la *pūjā* de cette Kālī avait repris normalement ensuite[43].

Dans ces deux cas, l'argument est semblable : on ne (re)jette pas une *mūrti* abîmée car elle est vivante.

N'y-a-t-il pas dans les esprits une confusion entre *mūrti* et *svarūpa* ? Les exemples que nous venons de voir ne reviennent-ils pas en effet à prêter à de « simples » *mūrti* (des objets fabriqués et investis rituellement de la présence divine) le caractère d'un *svarūpa*. C'est comme si, pour les dévots, le degré de présence de Dieu dans les *mūrti* n'était pas suffisant, comme s'il fallait que Dieu soit *plus complètement* présent encore, c'est-à-dire qu'il ne puisse jamais quitter son image, comme dans un *svarūpa* qui est une forme de Dieu lui-même.

2. Faire manger Dieu

« Il faut manger pour vivre ». L'acte de manger est par excellence celui des vivants. Il tient aussi une grande place dans le rituel viṣṇuite. La préparation méticuleuse de la nourriture, sa présenta-

(42) Cf. Swami Saradananda, *Ramakrishna the Great Master*, pp. 339-441, apparemment aucun rite de reconsécration ne précéda la reprise du culte; quand la nouvelle image arriva on la mit dans un coin sans l'installer, ce n'est que beaucoup plus tard qu'elle remplaça la première.

(43) Cet épisode est raconté par Guru Priyā Devī dans le journal monumental qu'elle tint des moindres événements de la vie d'Ānandamayī, son guru, cf. *Ānandamayī Mā* (en hindi), vol. XII, pp. 125-126.

tion rituelle à l'image, et enfin sa consommation par les fidèles sous forme de restes sanctifiés par la grâce divine *(prasāda)* occupent la majeure partie du culte de Viṣṇu. Cet aspect attesté dans les descriptions les plus anciennes de *pūjā* s'est encore accentué sous l'influence du rituel vallabhite *(sevā)*[44]. Destinée au *svarūpa* — la propre forme de Dieu —, et donc marquée dès le début par une personnalisation intense, la *sevā* vallabhite consiste à traiter l'image du culte comme un être humain[45]. La manifestation la plus spectaculaire de cette tendance est bien cette pléthore de plats cuisinés qui constituent à certaines occasions le repas rituel de Kṛṣṇa. Notons cependant que les textes les plus anciens déclarent que le repas rituel doit être composé d'aliments consommables par l'homme[46]. L'anthropomorphisation de l'image divine était inscrite dans le culte dès le départ et le courant « dévotionnel » n'a fait qu'exploiter complètement ses possibilités : si Dieu mange comme nous, pourquoi ne pas lui offrir un festin ?

Et, comme on l'a vu, il ne suffit pas de déposer l'offrande alimentaire devant l'image, l'officiant doit aussi *penser* que Dieu est en train de la *manger* et lui laisser le temps nécessaire pour le faire; cet acte d'imagination fait expressément partie de la procédure du culte.

Mais Dieu mange-t-il *en réalité* ? C'est-à-dire : son image mange-t-elle ?

Dans l'hagiographie, elle mange ce que le dévot lui donne. Le *Bhakta-vijaya* raconte un tel miracle à propos du saint Nāmadeva (chapitre IV). Encore enfant, il avait été envoyé porter l'offrande alimentaire au temple par sa mère. Elle lui avait dit de la montrer à Dieu (39). Nāmadeva avait accompli les premières phases du rituel puis, ayant déposé son offrande, il avait prié la divinité de manger (42). Rien n'était arrivé. Alors Nāmadeva, convaincu qu'il avait offensé le Seigneur Viṭṭālanāthajī, s'était mis à pleurer car « il ne doutait pas qu'une image de pierre puisse manger ». Alors, « Dieu » (= son image) extrêmement satisfait de sa pureté d'âme, l'avait caressé, embrassé, puis il avait mangé ce que l'enfant lui avait apporté.

---

(44) A propos de la *sevā* vallabhite cf. P.D. Mital, op. c., p. 265 et R. Barz, op. c., p. 46-52. Sur la « vallabhisation » du rituel, cf. F. Mallison, « Development of Early Krishnaism in Gujarat : Viṣṇu-Raṇchoḍ-Kṛṣṇa » in Thiel-Horstmann (ed.) *Bhakti in Current Research, 1979-1982*, pp. 245-255.

(45) On habille ainsi les images en fonction du temps extérieur, op. c., p. 48. Autre exemple : tandis que la *mūrti* est placée dans un temple *(mandira)*, le *svarūpa* réside dans sa maison privée *(havelī)*.

(46) La règle générale a été énoncée par le *Rāmāyaṇa* : « que l'homme offre à ses dieux ce qu'il peut manger », Ayodhyā-kāṇḍa, 102, 30, cité par P.V. Kane, op. c., II, part 2, p. 733.

Or, qu'est-ce que les hagiographies, pour les pieux hindous, sinon le récit authentique des vies des dévots du passé ? Et ce qu'ils ont su obtenir par leur foi ne reste-t-il pas à la portée de tout vrai croyant ? Telle était la question que se posait, dans les années 1935, l'entourage d'une adolescente d'un village du Bengale oriental qui non seulement voyait lui apparaître divers dieux et déesses (et son *guru* décédé), mais encore les nourrissait tous[47]. Les offrandes alimentaires que la jeune Śobhā Rāhā déposait devant les images du sanctuaire domestique étaient mystérieusement consommées, on y voyait même des marques de doigts. Parfois, les images portaient des traces de nourriture sur la bouche[48]. D'abord sceptiques, puis inquisiteurs, les proches de Śobhā finirent par croire au miracle, le bruit s'en répandit et même la grande presse en anglais s'en fit l'écho[49]. Mais les critiques se manifestèrent aussi. A l'un d'eux l'adolescente déclara : « le Seigneur dit dans la *Bhagavad Gītā* qu'il prend tout ce qui lui est offert avec dévotion, les feuilles, les fleurs, les fruits, etc.[50] ». Son interlocuteur la reprit : « il prend les choses elles-mêmes ? Non, c'est la dévotion qu'il prend ». Alors Śobhā : « c'est dans la *Gītā*, oui ou non ? S'il ne prenait rien d'autre que la dévotion, quel empêchement y aurait-il eu à le dire clairement ? Pourquoi dirait-on qu'il prend les feuilles, les fleurs et les fruits ? »[51].

Si une des caractéristiques du discours religieux est d'abonder en métaphores, une des particularités du mystique pourrait être de donner à celles-ci une interprétation littérale.

3. L'être humain adoré comme une *mūrti*

En octobre 1981, j'assistai à la Dūrgā *pūjā* célébrée à l'āśram d'Ānandamayī Mā. Devant moi une foule excitée se bousculait pour ne rien perdre des gestes du prêtre qui officiait face à la *mūrti* assise sur un trône recouvert de brocart. Comme tous les ans, Dūrgā était

(47) Les années d'adolescence de Śobhā Mā, devenue plus tard *guru* à Bénarès ont été racontées par A.K. Dattagupta dans sa *Bālikā brahmajñā Śrī Śobhā Mā*, « Śobhā Mā, la fillette à la connaissance divine ». Pour d'autres détails se reporter à la thèse de troisième cycle que j'ai consacrée à la vie et à la carrière de cette femme maître spirituel sous le titre *Mā Kālī chez Rādhā et Kṛṣṇa* (Paris-X-Nanterre, 1984).

(48) Le miracle se passait sans témoin puisqu'il est interdit à quiconque de rester dans le sanctuaire après y avoir déposé le repas rituel. On le constatait en venant récupérer les « restes » de l'offrande *(prasāda)*. Voici le témoignage de A.K. Dattagupta : « Un jour on vit après l'offrande de nourriture des traces d'aliment sur la photo de mon *gurudeva* et aussi sur le verre d'une image (encadrée) de *Śrī Śrī* Dūrgā. Les deux images étaient placées si haut sur le mur que ni Śobhā, ni une personne plus grande, n'aurait pu atteindre leur bouche avec la main. » Op. c., p. 32.

(49) Cf. l'*Amrita Bazar Patrika* du 30 mars 1937.

(50) Allusion au verset 26 du chapitre IX de la *Bhagavad Gītā*.

(51) A.K. Dattagupta, op. c., p. 33.

splendidement vêtue et parée. On admirait son sari de soie chatoyante rouge sur lequel ressortait le rouge mat de ses colliers de fleurs d'hibiscus, le blanc frais d'une épaisse guirlande de jasmin posée sur ses genoux, son diadème, ses boucles d'oreilles et son large anneau de nez qui scintillaient et son troisième œil grand ouvert au milieu de son front. Puis la *pūjā* prit fin, la *mūrti* perdit son immobilité, se leva, des gens se précipitèrent pour l'entourer et ils disparurent avec elle dans une des pièces de l'āśram. On venait de célébrer la *pūjā* de la déesse Dūrgā avec une *mūrti* vivante : Ānandamayī Mā en personne[52].

Ānandamayī Mā a souvent affirmé son identité avec la Déesse et on a vu que cette croyance s'était traduite par la transfusion de son sang dans le bras (d'une image) de Kālī. Son interchangeabilité avec la *mūrti* de Dūrgā en est une autre illustration. Mais il ne s'agit pas d'un cas unique, voire aberrant, justifiable par le seul charisme de cette mystique. « L'utilisation » d'un être humain comme *mūrti,* à la place d'une image fabriquée, se retrouve dans d'autres contextes.

Dans le milieu viṣṇuite où, malgré quelques écarts, j'ai essayé de limiter mes incursions, on l'observe en particulier dans les *Kṛṣṇa-līlā*, ces spectacles chantés et mimés par de jeunes garçons jouant les rôles de Rādhā et Kṛṣṇa et des *gopī*. Les deux principaux acteurs sont considérés comme des *mūrti* de Rādhā et Kṛṣṇa le temps de la représentation. Non seulement ils sont grimés, vêtus et parés de manière à entretenir le plus possible leur ressemblance avec les divinités (donc en respectant les canons iconographiques), mais surtout ils sont traités avec les mêmes égards que celles-ci : les représentations sont toujours précédées de leur culte. Au Braj, où les *Kṛṣṇa-līlā* sont fréquemment jouées dans les villages, les enfants-*mūrti* sont emmenés en procession; ils font halte devant chaque maison afin que les habitants leur offrent le *madhuparka*[53] qu'ils consomment, laissant ainsi littéralement leurs restes (tenus pour *prasāda*) aux dévots.

Cette adoration d'un être humain comme forme visible de Dieu appartient au phénomène plus général de la divinisation de saints personnages, en particulier du *guru*. Mais, dans ce cas, l'identification *formelle* avec un modèle divin n'est pas indispensable. Le *guru* qui reçoit un culte (par exemple lors de la fête annuelle de *guru-pūrṇimā*), n'est ni habituellement « déguisé » en une divinité quelconque du panthéon, ni même identifié à elle. Il n'est pas traité

(52) Comme le journal de sa disciple Guru Priyā Devī en témoigne Ānandamayi Mā fut adorée comme une *mūrti* de la déesse Dūrgā à plusieurs reprises au cours de sa vie.

(53) Un mélange de caillé, de miel, de sucre et d'eau.

Ānandamayī Mā adorée comme Durgā.

comme une image vivante. Or c'est de cela qu'il s'agit dans le cas d'Ānandamayī Mā et de la *Kṛṣṇa-līlā*.

Ces pratiques restent marginales. Elles n'en font pas moins partie de la même forme religieuse. Si l'invention de la notion de *svarūpa* semble avoir marqué, par rapport à la *mūrti*, une progression dans la personnalisation de l'image, la substitution de celle-ci par un être humain n'est-elle pas l'aboutissement extrême de l'idée qu'elle est animée ? Comme le disait P.V. Kane, les hindous savent pertinemment que Dieu est pure conscience. Mais, à partir du moment où ils choisissent de Le louer en prenant une image pour support, il semble logique de vouloir que celle-ci manifeste tous les signes de la vie, c'est-à-dire soit animée comme un corps de chair. Mais pas n'importe quel corps : le corps vivant par excellence, c'est celui de l'homme. Ainsi, plus le désir de se rapprocher de Dieu est grand, plus l'anthropomorphisation de l'image est grande : en prêtant mentalement à celle-ci les besoins et les réactions d'un être humain, — voire en adorant à sa place un être humain —, le dévot peut réaliser son espoir fou de voir et de toucher Dieu.

L'IMAGE DIVINE. CULTE ET MÉDITATION
DANS L'HINDOUISME.
Editions du CNRS, Paris, 1990.

L'IMAGE DE LA DIVINITÉ DANS LE CULTE LIGNAGER CHEZ LES NÉWAR (NÉPAL)

PAR
ANNE VERGATI

Il existe désormais de bonnes descriptions des *pūjā* et des *sādhanā* dites tantriques. Elles ont pour base des éditions de textes ou des observations faites en Inde du Nord ou au Tamilnad[1]. De même les rituels tantriques tibétains, souvent d'origine indienne[2], ont fait l'objet d'études détaillées[3]. Au Népal, les recherches sont moins avancées, ce qui peut paraître paradoxal lorsqu'on sait à quel point les cultes tantriques y sont encore vivants. Les grandes fêtes de la vallée de Kathmandu sont assez bien décrites[4], par contre les

(1) Brunner-Lachaux, Hélène, *Somaśambhupaddhati*, 3 vols. Pondichéry, 1963-1977.
Gupta, S. Dirk Jan Hoens and T. Goudrian. *Hindu Tantrism.* Leiden, 1979. Kooij, K.R. Van, *Worship of the Goddess according to the Kalikapurāṇa* Part I, Leiden, E. Brill, 1972.

(2) Snellgrove, D. *Indo-Tibetan Buddhism. Indian Buddhists and their Tibetan Succesors.* London, Serindia Publications, 1987. Chap. « Tantric Buddhism », 117-294.

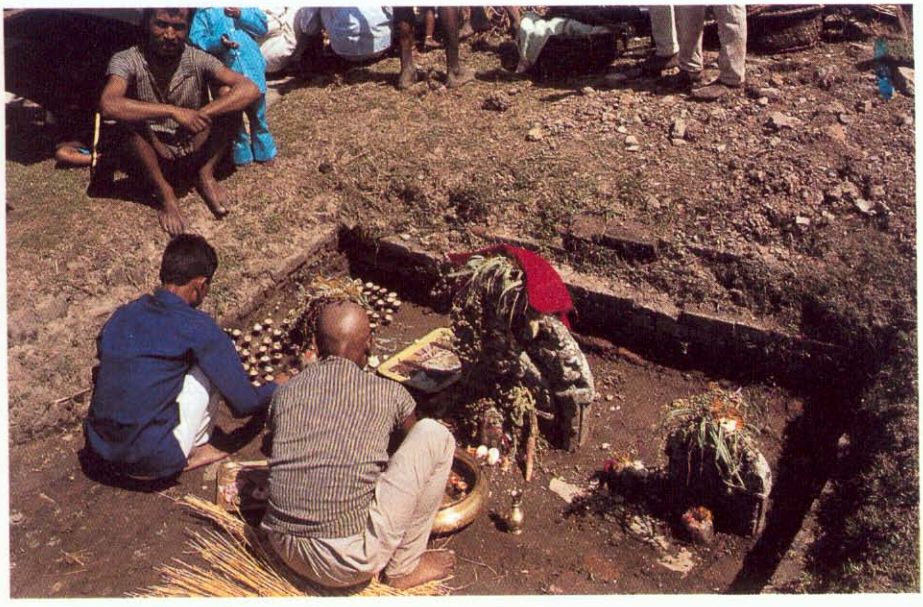
(3) Parmi les nombreuses études publiées les dernières années sur les rituels tibétains on pourra consulter celle de Per Kvaerne qui décrit le rituel du « Lion de la Parole » où l'évocation mentale de la divinité est la partie centrale du rituel. Per Kvaerne, « Le rituel tibétain », illustré par l'évocation dans la religion Bon-po du « Lion de la parole », dans *Essai sur le rituel*, Bibliothèque de l'Ecole des hautes Etudes, Sciences Religieuses, vol. XCII, Louvain-Paris, Peters, 1988, 147-159.

(4) Lévi, S. *Le Népal. Etude historique d'un Royaume Hindou.* Paris, E. Leroux, 1908, vol. II, 1-60.
Nepali Singh, G. *The Newars. An Ethno-Sociological Study of a Himalayan Community*, Bombay, United Asia Publications, 1965, « Festivals-Community Events », 343-381.
Toffin, G. *Société et religion chez les Néwar du Népal* Paris, C.N.R.S. 1984. Chap. « Calendrier des fêtes et les Pèlerinages », 501-545.
Gutschow, N. *Stadtraum und Ritual der newarischen Städte im Kathmandu Tal.* Stuttgart, Verlag W. Kolhammer, 1982, 10-11.

rites personnels et domestiques (*ātma pūjā, saṃskāra*, etc.) ont fait l'objet de brèves mentions seulement[5]. A l'exception de certains rites bouddhistes comme *bare chuyegu, homa*, etc. décrits par J. Locke[6], les rituels néwar n'ont jamais été décrits de façon détaillée et il n'existe dans la littérature consacrée aux religions du Népal rien de comparable à l'étude de la *pūjā* tantrique donnée par S. Gupta[7]. La raison en est probablement qu'une grande partie de ces rituels est aujourd'hui encore tenue secrète. Les non-initiés et à plus forte raison, les non-hindous ou les non-bouddhistes, n'ont pas accès aux lieux où se déroulent ces rituels. L'accès aux temples hindous est formellement interdit aux non-hindous qui ne sont jamais autorisés à voir *(darśana)* l'image de culte de la divinité. Cela est vrai des temples de Paśupatināth et de Guheśvārī à Deopatan, du temple de Taleju à Kathmandu et à Bhaktapur, du temple de la déesse Vajrayoginī à Śankhu, etc. et des sanctuaires lignagers *(āgam-chẽ)* généralement situés au dernier étage des maisons. Le premier étage des monastères bouddhiques où se trouve le sanctuaire de la divinité tantrique n'est pas non plus accessible aux non-bouddhistes ou aux non-initiés. Les pandits, qu'ils soient hindous ou bouddhistes, maintiennent le secret vis-à-vis des non-initiés. Même un bon connaisseur du bouddhisme néwar comme J.K. Locke n'a pas pu, après vingt ans de séjour au Népal, savoir les noms des divinités tantriques honorées dans l'*āgam chẽ* des monastères qu'il étudiait[8]. Les rituels d'initiations *dīkṣā* encore pratiqués dans la vallée de Kathmandu, que ce soit pour l'initiation des prêtres bouddhistes *(vajrācārya)* ou pour les hautes castes hindoues néwar, n'ont pas pu être observés directement car ils ont lieu dans l'*āgam chẽ*. Les descriptions existantes reposent sur des indications fournies par des informateurs. Or les brahmanes et les *vajrācārya* deviennent évasifs dès qu'il s'agit d'aborder le détail du rituel. Ils refusent absolument, par exemple, de donner la moindre indication qui permette d'identifier la statue, objet du culte tantrique.

On comprendra que la description qui suit paraisse incomplète. Elle concerne un rituel pour lequel, à ma connaissance, il n'existe pas de manuel *(paddhati)* et dont les participants ne tiennent pas

(5) Toffin, G. *op. cit.*, 556-558.
Locke, J.K., *Karunamaya. The Cult of Avalokiteśvara-Matsyendranāth in the Valley of Nepal.* Kathmandu, Sahayogi Prakashan, 1980. Il donne une description plus complète de la *dikṣa* (néw. *dekha*) des bouddhistes néwar, 50-55.
(6) Locke, J.K. *op. cit.*, chap. II « The Principal rituals of the Vajrācārya », 67-121.
(7) Gupta, S., *op. cit.*, « Modes of worship and meditation », 121-183.
(8) Locke, J.K. *Buddhist Monasteries of Nepal.* Kathmandu, Sahayogi Press, 1985, « Lineage deity », 13-14.



Célébration de la *pūjā* annuelle de la divinité lignagère au Népal, près de Bhaktapur.

à parler. Le texte qui suit repose donc, essentiellement, sur l'observation directe : les explications que j'ai pu recueillir n'ont pas toujours été aussi détaillées que je l'eusse souhaité. Si sommaires qu'elles puissent paraître, surtout si on les compare aux descriptions détaillées évoquées plus haut, les indications qui suivent ont au moins le mérite de rendre compte de pratiques cultuelles communes à toutes les couches de la société néwar, à toutes les castes, aux bouddhistes comme aux śivaites. On sait que tout lignage néwar est soit bouddhiste, soit hindou : la différence essentielle est que les uns ont pour prêtre familial un *vajrācārya* et les autres un brahmane ou un *karmācārya*[9].

Deux séries de divinités occupent une place particulière dans le panthéon néwar : les déesses mères (skt. *mātṛkā*, néw. *ajimā*)[10] et les divinités lignagères (néw. *digu dyo*)[11]. L'homologie entre ces deux séries n'est pas fonctionnelle : elle est cultuelle. Les *mātṛkā* et les *digu dyo* sont les seules divinités du panthéon néwar à avoir deux sanctuaires, l'un à l'intérieur de la localité, l'autre en dehors. Les déesses mères ont à l'intérieur de la localité un temple (néw. *dyo chẽ*) où, habituellement, seul entre le *karmācārya* chargé des *pūjā* quotidiennes. L'image en métal de la déesse se trouve au premier étage : elle est sortie en procession une fois par an pendant la grande fête de la localité : à Bhaktapur, Bisket yātrā, à Panauti, Indrayātrā, etc.[12]. L'image de la déesse gravée sur le *torāṇa* en bois du temple donne une idée approximative de son apparence. Chacune de ces *mātṛkā* possède en outre, en dehors des limites rituelles de la localité, un sanctuaire ouvert *(pīṭh)* où sont installées des pierres brutes de forme ovale, trois ou cinq selon le sanctuaire et où les dévots, quelle que soit leur caste, font, toute l'année, des *pūjā*.

---

(9) Fürer Haimendorf, C. von, « Elements of Newar Social Structure » *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, vol. LXXXV, nº 2, 15-35.

(10) La ville de Bhaktapur est conçue idéalement comme un *maṇḍala* en forme de lotus : elle est divisée en neuf parties, chaque partie étant désignée par le nom d'une déesse. Les sanctuaires ouverts (skt. *pīṭha* néw. *piṭh*) des huit déesses sont disposés autour de la ville aux quatre points cardinaux et aux quatre points intermédiaires : Brahmayanī à l'est, Maheśvarī au sud-est, Kaumarī au sud, Vaiṣṇavī (ou Bhadrakālī) au sud-ouest, Vārāhī à l'ouest, Indrāyani au nord-ouest, Mahakālī (ou Cāmuṇḍā) au nord, Mahālakṣmī au nord-est. Au milieu des huit déesses se trouve la déesse Tripurasundarī et de ce fait son sanctuaire ouvert *(pith)* est le seul situé à l'intérieur de la ville. Gutschow, N. *op. cit.*, 30-54.

Macdonald, A.W. and Vergati Stahl, A. *Newar Art. Nepalese Art during the Malla Period.* Warminster, Aris and Phillips, 1979, 83-105.

(11) Vergati, A. « Une divinité lignagère des Néwar : Digu Dyo « *Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême Orient* », t. LXVI (1979), 115-127.

Toffin, G. *op. cit.*, 488-495.

Nepali, G. Singh *op. cit.*, 383-396.

(12) Gutschow, N. *op. cit.*

Toffin, G. *op. cit.*, 501-545.

Les divinités lignagères ont de même un sanctuaire à l'intérieur de la localité. C'est un temple privé (néw. *āgam chẽ*), situé dans la partie supérieure de la maison du chef de lignage ou, pour les hautes castes, dans un petit édifice indépendant. Il est accessible seulement aux initiés. L'image en métal de la divinité d'élection du lignage, ici appelée *iṣṭādevatā*, y est conservée toute l'année et n'en sort jamais. Une fois l'an, les membres du lignage (néw. *phuki*) rendent un culte à leur divinité lignagère hors des limites de la ville. La divinité, qui est conçue comme étant la même que celle du temple intérieur *(āgam chẽ)*, est alors appelée *digu dyo* (nom générique) et représentée par une ou plusieurs pierres ovales installées en plein champ. En dehors de cette période de fête, les pierres sont laissées à l'abandon.

Les déesses mères et les divinités lignagères sont donc les seules divinités du panthéon néwar à recevoir un culte à la fois sous forme iconique (culte secret à l'intérieur de la ville) et sous forme aniconique (culte public) à l'extérieur de la ville. On peut se demander quel rapport existe pour le dévot entre l'image qu'il est censé avoir vue et les pierres auxquelles il rend un culte solennel (au sens propre du terme : une fois par an). L'étude du rituel de la *pūjā* dans le culte lignager permet de répondre en partie à cette question.

Pour les participants hindous à ces cérémonies, que j'ai observées à Bhaktapur, la réponse ne fait en tout cas pas de doute. Tous m'ont affirmé que la divinité honorée annuellement sous forme aniconique (pierres brutes) était exactement la même que celle dont l'image est conservée dans l'*āgam chẽ*. Or ils connaissaient cette image pour l'avoir vue car tous les initiés ont accès à l'*āgam chẽ* et presque tous les membres du lignage, jusqu'à une date récente, étaient, théoriquement du moins, initiés.

Le culte lignager annuel hors les murs de la localité ne nécessite pas le recours à un spécialiste du rituel, *karmācārya* pour les hindous, *vajrācārya* pour les bouddhistes. Les hautes castes y recourent parfois, les agriculteurs *(jyāpu)* plus rarement. Que le culte soit mené par un professionnel ou par le chef de lignage (néw. *nayo* ou nép. *thakali*), dans les deux cas, à la différence d'autres rituels domestiques comme le mariage à une divinité avant la puberté (néw. *ihi*) [13], on n'emploie ni texte écrit ni texte récité. Je ne

(13) Vergati, A. Social consequences of marrying Viṣṇu Nārāyaṇa : primary marriage among the Newars of Kathmandu Valley. *Contributions to Indian Sociology* (NS) vol. 16, n° 2 (1982), 271-287.

sais pas s'il existe des manuels en néwari ou en sanskrit. Je n'en ai jamais vu, ni pendant les cérémonies ni chez mes informateurs. Ceci dit, les spécialistes du rituel et les hommes de haute caste ont une culture religieuse parfois très grande. Ils emploient assez souvent un vocabulaire sanskrit que je reproduirai à mon tour[14]. On peut donc supposer une certaine influence des textes : mais les cérémonies se déroulant sans usage visible d'un manuel, elles peuvent être décrites seulement après l'observation directe de multiples cas concrets.

La cérémonie annuelle se déroule toujours selon le schéma suivant : la *pūjā* commence par une méditation de l'ensemble des membres du lignage qui se représentent mentalement l'image de leur divinité d'élection. Le chef du lignage (ou le spécialiste du rituel) invite la divinité à s'installer dans les pierres. On égorge une victime animale, d'habitude un bouc noir[15].

L'animal est dépecé, on enroule autour des pierres ses intestins en les disposant en forme de guirlande. Le reste du corps est partagé entre les membres du lignage au cours d'un banquet rituel qui clôt la cérémonie. Seule la première partie de cette *pūjā*, celle qui précède le sacrifice, concerne notre article et elle seule sera ici l'objet d'une analyse détaillée.

Les *pūjā* hors les murs de divinités lignagères ont lieu au printemps, entre avril-mai *(baisākh)* et le sixième jour de mai-juin *(jēṭh)*, donc pendant la saison chaude. La première de ces dates correspond à *Akṣaya tṛtiya*, jour faste et le dernier jour à *sithi nakha*, petite fête avant la mousson au cours de laquelle on nettoie les puits et on rend hommage aux serpents, afin d'assurer des pluies abondantes. La date est déterminée pour chaque lignage par l'astrologue. La veille du jour choisi par lui, les membres masculins du lignage se préparent pour la cérémonie par un jeûne rituel. Le matin même ils se réunissent dans la maison du chef de lignage. Celui-ci sort de l'*āgam chẽ* les objets rituels nécessaires à la *pūjā* : diadèmes *(mukuṭa)*, vases divers, couteau, poudre, etc. et les range pour les

(14) Je remercie particulièrement Rama Pati Rāj Sharma Rājopadhyāyā et Kedar Rāj Rājopadhyāyā, tous deux brahmanes néwars et « rāj guru » de l'ancienne famille royale Malla.

(15) Pour le partage de l'animal sacrifié, voir G. Singh Nepali, *op. cit.*, 395 : « The cult of Shika Bhu is a unique feature among the Newars. It consists of the distribution of the various parts of the head of the sacrified goat among the eight senior members of the group. The head is first cooked and its various parts are distributed in the following order : Priest-Snout; Thakali-Right-Eye; Nokuli-Left Eye, Sokuli-Right Ear, Pekuli-Left Ear, Nyakuli-Right side of lower jaw; Khakuli : Left side of the lower jaw; Nhekuli : tongue. They eat their respective share on the spot with profuse consumption of liquor and *tho(n)*. This ritual eating is tabooed being seen by others ».

Toffin, G. Festin de la tête chez les Néwar, *Kailash*, vol. IV (1976) n° 4, 329-338.

transporter dans un grand récipient ouvert, en bronze, muni d'un couvercle (néw. *khota*). Ils partent en cortège portant le récipient, des fleurs, de l'eau lustrale, tirant ou portant l'animal à sacrifier, précédés de musiciens jouant des cymbales.

Arrivés dans les champs, ils dégagent les pierres que l'herbe a pu recouvrir, mais ne préparent pas spécialement le terrain. La pierre représentant *digu dyo* se reconnaît parfois au fait qu'elle porte un triangle en creux. Une autre pierre, parfois marquée d'un triangle incisé pointe en haut, est censée représenter Viṣṇu et ne reçoit que des offrandes végétales [16].

Ces signes exceptés, les pierres ne sont aucunement façonnées. Dans certains cas exceptionnels, elles sont enchâssées dans un *toraṇa* en pierre. Le fait que l'une des pierres soit Viṣṇu, même lorsque le lignage est śivaite, et que la pierre *digu dyo* soit marquée comme féminine indique clairement que la divinité lignagère est une déesse. Son nom n'est jamais révélé car il s'agit d'un culte tantrique. On pourrait supposer que *digu dyo* est la parèdre de Viṣṇu (Śrī, Lakṣmī, Vaiṣṇavī, etc.), mais il semble qu'il puisse s'agir d'une divinité marquée comme śiváite (Kālī, Durgā, etc.).

Ensuite, les membres du lignage se purifient : ils se rangent en ligne face aux pierres, s'aspergent d'eau lustrale (néw. *snān*, littéralement « le bain », ou *abhisek* « asperger ») et s'appliquent du *pañcāmṛta* [17]. Le prêtre ou le chef de lignage allume une lampe appelée en néwari *sukunda,* celle-là même qu'on utilise dans toutes les *pūjā.* C'est une lampe à pied faite pour être posée sur le sol; elle est décorée sur sa partie antérieure d'un Gaṇeśa qui reçoit la première *pūjā.* On allume les mèches censées représenter Sūrya et Agni [18]. Vient alors le *guru namaskar* (hommage au *guru*). Dans le plus grand silence l'officiant et les membres initiés du lignage méditent sur l'image de la divinité. Ils placent les divinités, dont le nombre varie en fonction de l'enseignement du *guru*, en divers points de leur corps *(nyāsa).* L'officiant asperge alors les instruments rituels d'eau lustrale en récitant, de façon qu'on ne le voie ni l'entende, un mantra. L'*ātma pūjā* peut alors commencer : l'officiant place une marque colorée *(tika)* sur son front et sur la pierre de *digu*

(16) Dumont, L. « Définition structurale d'un dieu populaire tamoul : Aiya Nar, le Maître » *Journal Asiatique*, 1953, 255-270, souligne la distinction entre les dieux végétariens et carnivores dans les cultes lignagers de l'Inde du Sud.

(17) Le *pañcāmṛta,* mélange de lait de vache, de lait caillé, de beurre fondu, de miel et de sucre, sert à la purification des participants au rituel. Il est utilisé dans les rites par les hindous comme par les bouddhistes.

(18) Nepali, G. Singh *op. cit.*, 392 : « The worship of Digu Dyo is preceeded by worship of the Sun, Guheswarī, Joginī, Bhairava and Ganesha. Ganesha, Bharaiva and Jogini are as usual represented, respectively, by the *sukunda* (ceremonial lamp), *anti* (a pot containing rice beer) and *khaye kuri* (a pot containing liquor) ».

dyo[19]. Il asperge de riz les autres pierres et pose une *tika* sur le front des autres participants. Les préliminaires à la *pūjā* sont alors terminés.

Les participants à la *pūjā* sont debout face aux pierres. L'officiant est devant eux, faisant aussi face aux pierres. Tous ont la tête nue, les mains jointes à hauteur de la poitrine, les doigts tournés vers le sol. Les participants essaient de visualiser en eux l'image de la divinité et de la projeter dans la pierre. Avant cette méditation silencieuse, qui dure plusieurs minutes *(āvāhana),* la pierre *digu dyo* n'est qu'une pierre; après, elle est le siège de la divinité pour toute la durée de la cérémonie[20].

Il est impossible pour un témoin extérieur de savoir comment se déroule exactement cette méditation. Mais les participants interrogés déclarent tous qu'ils essaient de faire naître en eux, par une construction mentale, l'image de la divinité telle qu'ils l'ont vue dans l'*āgam chẽ* et donc telle qu'ils se l'imaginent. Il est évident que cette méditation se superpose à des méditations précédentes et qu'elle n'est pas la même pour un personnage profondément religieux (un mystique ou un brahmane) et pour un non-initié. Au niveau le plus simple, la méditation sur la divinité semble être le rappel à la mémoire de la statue déjà vue. Rama Pati Raj m'a expliqué que l'évocation de la déesse entraînait *ipso facto* celle de son entourage *(parivāra)* et qu'il n'avait donc pas à méditer spécialement sur Viṣṇu. Dès lors que la déesse est « apportée » dans sa pierre, Viṣṇu est automatiquement « apporté » dans la sienne et Siva est présent[21]. Après cette méditation, les divinités ayant pris place dans les pierres, la *pūjā* peut se dérouler exactement comme s'il s'agissait d'images de culte où la divinité est présente. L'officiant asperge les pierres d'eau lustrale, il pose sur *digu dyo* un deuxième *tika* blanc et jaune : il jette des grains de riz mélangés avec du lait caillé (néw. *akṣeta*), puis il entoure la pierre d'un cordon fait de cinq fils de coton de

(19) Les *tika* sont spécifiques à chaque rituel. Dans le cas du culte lignager, elles se composent de trois éléments : une poudre jaune *(sindhu)*, des grains de riz cru et de la poudre de bois de santal rouge.

(20) Tucci, G. *Théorie et pratique du maṇḍala*, Paris, Fayard, 1969, 31. Kooij Van K.R., *op. cit.*, 19 : « Another method is to bring the deity into the air by blowing one's breath out, and to lead her from there into the maṇḍala by means of a special position of the hands *(āvāhana mudrā)* and a mantra *(āvāhanamantra)*, both meant to invoke the deity in one's hand and to bring her down with one's hands closed ».

(21) La perception de l'observateur de ce qui se passe lorsque, dans la pratique religieuse, une divinité « anime » une statue anthropomorphique ou une pierre aniconique, a été récemment étudiée entre autres par B. Frank dans la tradition bouddhique japonaise, « Vacuité et corps actualisé ». Le problème de la présence des « Personnages Vénérés » dans leur images selon la tradition du bouddhisme japonais », *Corps des dieux*, Paris, Gallimard, série « Le Temps de la Réflexion » 1986 (VII) 141-171.

couleurs différentes non tordus, ni tressés. Il pose sur la pierre représentant Viṣṇu une guirlande de fleurs et jette des grains de riz. Il décore la pierre représentant *digu dyo* d'un diadème (néw. *mukuṭa*) en métal, à l'image de celui représenté sur le *toraṇa* dans lequel est souvent enchâssée *digu dyo*. Il pose sur la pierre des yeux en papier et murmure des mantra *(japa)*. Le sacrifice sanglant peut alors commencer. Généralement on sacrifie un bouc noir (ou un canard) : l'animal est égorgé et le sang de la victime doit jaillir sur les pierres représentant la déesse. L'animal est dépecé, ses intestins entourent les pierres comme d'un collier : la tête est partagée entre les membres du lignage au cours d'un repas rituel.

Quel que soit le lieu de culte, le sanctuaire privé à l'intérieur de la ville ou le sanctuaire ouvert, hors des limites de la ville, la divinité est présente par son image mentale. Le support de cette image est la statue gardée à l'intérieur du sanctuaire privé, qui est visible seulement aux initiés. La représentation aniconique est en dehors de la ville : dans ce cas le culte est public et tout ce qui extérieur peut être vu. La façon dont la divinité lignagère est matériellement représentée dépend donc en dernière analyse de l'emplacement du lieu de culte. Mais son image mentale pour le dévot est la même. On notera que le rituel public comporte des parties que l'on peut qualifier de secrètes bien qu'elles se fassent à la vue de tous : hommage à la divinité, *nyāsa*, et surtout *āvāhana*. Le processus de l'*āvāhana* défini comme visualisation en soi de la divinité et transfert de celle-ci dans la pierre, est un processus qui évoque tout à fait la *sādhanā* tantrique individuelle ou collective. Cette constatation amène à voir d'un autre point de vue l'opposition entre culte public et privé : le culte public lui-même, dans sa partie essentielle, reste individuel et, en partie, secret.

L'IMAGE DIVINE. CULTE ET MÉDITATION
DANS L'HINDOUISME.
Editions du CNRS, Paris, 1990.

L'IMAGE DIVINE : SA RAISON D'ÊTRE ET SON EFFET SELON LA VĀSTUSŪTRA UPANIṢAD

PAR
BETTINA BÄUMER

Les Śilpaśāstra sont pour la plupart des manuels pratiques à l'usage des *sthāpaka, sthapati* ou *śilpin,* des architectes et sculpteurs, pour la construction de temples et l'architecture profane et pour la création des images de culte. Ils contiennent très peu de références à une métaphysique de l'image divine qu'il faut chercher ailleurs, dans des textes plus théoriques, à commencer par les Āgama[1], Tantra, Saṃhitā et leur commentaires. De plus, les Śilpaśāstra sont souvent écrits en une langue défectueuse, « une langue qui prétend être du Sanskrit »[2]. Ceci ne diminue pas leur intérêt ou l'authenticité de leur tradition. Parmi ces textes la *Vāstusūtra Upaniṣad* (VSU)[3] occupe une place importante. Malgré sa forme défectueuse[4] elle contient sans nul doute un noyau ancien[5], difficilement séparable, en sa forme actuelle, d'ajouts tardifs. Ses théories concernant l'image divine sont assez intéressantes pour qu'on puisse négliger l'état confus du texte du point de vue philologique et historique.

(1) Cf. la contribution de Hélène Brunner dans ce volume.

(2) A.B. Keith, A History of Sanskrit Literature, Oxford, 1928, p. 464 : « a pretence of sanskrit ». Ceci s'applique même à des textes importants et reconnus, tel le Samarāṅgana Sūtradhāra, et même à une grande partie des MSS de Tantra et Āgama.

(3) A. Boner, S.R. Sarma, B. Bäumer, Vāstusūtra Upaniṣad. The Essence of Form in Sacred Art, Delhi, Motilal Banarsidass, 1986.

(4) Cf. D. Bhattacharya, "The Position of the Vāstusūtropaniṣad in the Atharvavedic Literature," dans le même volume, pp. 30-36. Cf. aussi le cas du Bhuvanapradīpa éd. et trad. par N.K. Bose, Canons of Orissan Architecture, Calcutta 1932.

(5) Cf. l'opinion de G.C. Tripathi, qui pense qu'il s'agit là d'un texte qui visait à défendre les images dans un contexte dominé par un culte védique aniconique.

Dans la VSU on trouve plusieurs approches de la raison d'être d'images extérieures des dieux, approches qui ne sont pas systématisées. La citation la plus fréquentes qui justifie l'usage d'images est Ṛgveda VI, 47, 18 : *rūpaṃ rūpaṃ pratirūpo babhūva / tadasya rūpaṃ praticakṣaṇāya.* « Forme après forme, il a pris toute forme, sa forme propre on la trouve partout... » (trad. L. Renou). Cette référence se trouve déjà au début du texte (Sūtra I, 2) afin de donner une base védique à la forme (*rūpa,* aussi bien au sens abstrait du terme qu'au sens d'image). La nécessité de l'image extérieure est justifiée entre autres en disant que si l'on offre un culte sans image on court le risque de s'imaginer la déité de façon toute personnelle et non en conformité avec la tradition révélée (ce qui est nommé *vikalpadoṣa,* I, 7). On trouve ainsi une justification d'ordre psychologique aux règles iconographiques. Ce *sūtra* est suivi par un passage relatif à l'origine de l'image, laquelle suit les « cinq marches de *vāstu* » donnée après le *sūtra* 5 qui place l'image dans le contexte de la pratique religieuse : commençant par l'image, le texte dit que les images divines produisent la foi *(śraddhā),* celle-ci la fermeté *(niṣṭhā),* qui à son tour produit la connaissance *(jñāna)* et finalement la délivrance *(mokṣa).* Ces « marches » forment plutôt un cercle : A partir du *rūpa,* qui doit ici représenter l'archétype (d'après la citation du RV), surgit la connaissance du principe des images (à moins que la séquence ne soit : archétype, image, connaissance), ou bien la connaissance de la réalité (des divinités : *tattvabodha*).

A partir de cette réalisation on obtient *dhāraṇā,* un terme qui n'est pas expliqué — sans doute s'agit-il d'une méditation sur la divinité qui doit être représentée. *Dhāraṇā* est suivi par *gāthā* : les textes ou vers non strictement védiques mais incorporés dans la littérature védique[6], contenant des descriptions des divinités. De *gāthā* provient *kathā,* les mythes et légendes des dieux, qui à leur tour sont représentés par les sculpteurs dans l'image (I, 7, et comm.).[7] Une autre série plus longue aboutissant aux images se trouve à la suite du *sūtra* V, 20 : Elle commence par le sacrifice védique *(yajña)* que suivent *dhvani* (équivalent à *mantra*), *lakṣaṇa, rūpa* (dans le sens d'archétype), *bhāva* (dans le sens de « nature »), *guṇa* (qualité), *kriyā* (action rituelle), *ācāra* (pratique), *upāya* (méthode), *mārga* (tradition) et images *(rūpāṇi* et *pratirūpāṇi). Mārga* ici se réfère sans doute aux cultes postvédiques utilisant des images.

(6) Cf. Paul Horsch, Die vedische Gāthā- und Ślokaliteratur, Bern, Francke, 1966.

(7) *Rūpa* et *pratimā* sont confondus dans le dernier cas, car au début il est clair que *rūpa* — la forme archétypique — est la source de *pratimā.*

Dans un autre passage, ces relations sont plus explicites (III, 13-14) : Les *gāthā* ou vers manifestent les caractéristiques des dieux (*gāthānukrame lakṣaṇaṃ vyaktaṃ bhavati*, III, 13). Les *gāthā* correspondent peut-être à *dhvani* dans le passage précédent, et aux *dhyānaśloka* postvédiques, car c'est selon leurs descriptions que la forme de l'image devient manifeste (*vyaktarūpa*, comm.). Le commentaire ajoute que c'est l'image manifestée qui exprime les sentiments (*hāvabhāvādi pratyakṣaṃ tad vyaktarūpam*, ibid.), que les dévots obtiennent *bhāvasiddhi* : la réalisation des sentiments religieux ou états de dévotion. Ici encore, c'est la pratique du *dhyāna* de la divinité (ou bien sa méditation) qui donne à l'image sa clarté (*dhyānaprayoge rūpasauṣṭhavaṃ spaṣṭhaṃ bhavati*, III, 14). On trouve donc le schéma suivant :

dhyāna

gāthā — (kathā) — lakṣaṇa — rūpa — bhāvasiddhi

De toutes ces séries il ressort que la révélation du son précède la révélation de la forme, et que la méditation joue un rôle de médiateur entre les deux. Cela correspond parfaitement à l'état de chose historique décrit par L. Renou : « Le culte des images divines dans l'Inde ancienne dérive donc des thèmes mythiques et spéculatifs de l'antique religion védique. L'appel fait aux dieux, sans cesse répété... a fini, dans un autre cadre, par porter ses fruits. Le dieu est présent désormais... »[8].

L'effet de l'image est donc le *bhāva* — c'est-à-dire d'une part l'expressivité de l'image même, de l'autre le sentiment qu'elle évoque. Le *bhāva* n'est pas seulement manifesté par la description des *lakṣaṇa* de la divinité dans les *gāthā* ou *dhyāna*, il est exprimé dans la disposition géométrique et symbolique de la composition totale de l'image. La relation entre la forme et le *bhāva* est établie par le fait que le corps — et donc le corps sculpté des divinités — est le support de l'action, et il n'y a pas d'action sans *bhāva* (attitude, état, sentiment, expression)[9]. « Le *bhāva* de l'image est essentiel » (III, 1 : *rūpasya bhāvo mukhyaḥ*), car c'est le *bhāva* qui produit l'inspiration (*preraṇā*), et de l'inspiration naît la vision divine (*divyabodha*, III, 1 comm.). La science de la sculpture est l'action qui produit une forme parfaite d'où résultera la divinisation.[10] De plus, une forme parfaite qui correspond au *bhāva* est une forme ayant une compo-

(8) « Les images des dieux dans la littérature de l'Inde ancienne », *in* : L'Inde fondamentale, Paris, 1978, p. 163.

(9) VSU V, 1 : *bhāvasyāropaṇaṃ rūpakarmaṇi vidheyam*, et le comm.

(10) *tatkriyā hi bhedanavidyā yathā parāvidyayā divyatvaṃ jāyate tathā surūpād divyatvam upalabhante manuṣyāḥ*, ibid.

sition ordonnée de ligne avec un centre *(marma) (bhāvānusārato rekhāvidhānam*, III, 2).

D'autre part, suivant le Nāṭya Śāstra, « le support du *bhāva* est le *rasa.* » (V,2), les sentiments ou états esthétiques, qui sont ici appliqués aux images. Bien que les (neuf ou huit) *rasa* soient liés à l'action dramatique *(nāṭya)* en son origine, ils sont également présents dans les différents domaines des arts en dehors du théâtre. Dans la mesure où elles représentent des scènes mythologiques, les images divines peuvent aussi exprimer des *rasa* dramatiques, et leur aspect statique correspond souvent à *śāntarasa.* Les deux *bhāva* qui sont propres à l'image divine sont *saumya,* paisible, et *ugra,* féroce, les caractères complémentaires des divinités (cf. III, 1 comm.), et les *rasa* peuvent être classifiés en ces deux catégories.

La représentation des *rasa* dans l'image ou bas-relief repose aussi sur la prédominance de certaines lignes dans la composition, telle la verticale pour les images paisibles, la diagonale pour les images dynamiques et féroces, l'horizontale pour les images inactives ou languissantes.[12]

Le texte donne une explication en partie psychologique, en partie magique du pourquoi des sentiments exprimés dans les images. La cause s'en trouve dans les modifications mentales *(vṛtti),* les différentes catégories de divinités ou êtres surhumains étant liées à la différenciation du mental (*loke bhāvabodhasya hetur manaḥ,* V,17, *tadbhede bheda upajāyate devayonyaḥ...*). Les relations variées entre les divinités, les démons et les humains dérivent de leurs attitudes différentes, amicales ou hostiles. Ces relations sont la cause du rituel magique servant à dominer les démons et les esprits. Mais le rituel pur est celui qui donne la libération : dans le cas des brahmanes c'est le sacrifice, et pour les trois autres classes c'est le culte des images. Il est dit que c'est par le *bhāva* de l'image qu'ils sont libérés.[13] L'implication sociologique de cette phrase semble être que les brahmanes pratiquaient encore un rituel védique aniconique, tandis que le culte des images est la voie de dévotion des autres castes. Ceci s'inscrit dans la tendance du texte à justifier l'image vis-à-vis du sacrifice védique, et d'établir des corrélations entre les deux, par exemple dans le cas du *yūpa.*[14]

(11) Cf. le chapitre V.

(12) Cf. Sūtras V, 4-16. Cf. B. Bäumer, « *Pañjara* et *yantra* : Le diagramme de l'image sacrée », dans : A. Padoux (éd.), Mantras et diagrammes rituels dans l'hindouisme, Paris (C.N.R.S.), 1986.

(13) *mokṣārtham yathā brāhmaṇā yajñam ācaranti tathā trayo varṇā rūpasaparyāyāṃ mokṣaṃ labhante. bhāvānmuktā bhavanti. evam āropaṇe rūpaṃ dhyeyam.* V, 17 comm.

(14) Cf. VSU IV, 11-22, 25.

Revenant à l'importance de *bhāva* — terme difficile à traduire par un seul mot — le fait qu'il soit associé à *rasa* et parfois pris comme son synonyme montre que le texte donne une grande importance à l'expressivité des images, ce qui implique à la fois les sentiments évoqués et la valeur esthétique (qui n'est jamais séparée de sa valeur symbolique ou archétypique). *Bhāva* est aussi invoqué pour justifier l'utilité de l'image pour la foi : à partir des sens *(indriya)* naît le besoin de s'imaginer le dieu avec une forme *(vikalpabhāva)*[15]. Cette imagination produit la foi *(śraddhā)* qui, à son tour, fait apparaître le sens de la réalité *(sattābhāva)* qui est à l'origine d'un culte de dévotion *(bhāvayajana)*. « C'est dans ce *bhāva* que les images correspondant aux archétypes ont leur origine. »[16] C'est de nouveau un cercle *(cakra)* qui se clôt, allant de la forme au *bhāva* et à ses effets sur le dévot. Car, « d'une forme harmonieuse naît l'état de méditation. » (*rūpasaubhāgyād dhyānabhāvo jāyate*, II, 22).[17] La méditation ou visualisation de la divinité précède l'image et en même temps elle la suit comme son effet intérieur.

La question de la ressemblance de l'image divine avec la forme humaine est seulement évoquée par un *sūtra* : « Les caractéristiques des images correspondent à la nature. » *(yathā prakṛtis tathā rūpalakṣaṇam*, III, 15). Ici le commentaire n'aide pas du tout à comprendre le sens de *prakṛti*. Certainement il ne faut pas le comprendre comme une simple imitation de la nature. Ici une théorie de l'*anukṛti* ou *anukaraṇa* semble implicite; elle n'est pas explicitée. S'il s'agit de la « nature » des divinités, il faut de nouveau se demander quelle en est la source.

En plus de l'« imitation » des formes de la nature, il y a celle de formes symboliques, empruntées au rituel — soit védique, soit tantrique. Dans le premier cas c'est le *yūpa* qui sert de modèle pour la figure anthropomorphique (cf. IV, 11, 18-19). Le lien entre *yūpa* et image est le *puruṣa* en sa forme décrite dans le Puruṣa Sūkta (RV X, 90)[18], ce qui implique son identification avec le sacrifice. Le thème du *daśāṅgula* (RV X, 90, 1) est faussement interprété comme « consistant en dix parts » (IV, 18) et utilisé pour la mesure basée sur une division en dix : « Le sens de la division en dix du *yūpa* et de l'image est le même. » (IV, 25). La symbolique du *yūpa* est aussi celle de l'*axis mundi* (*stambha*, IV, 17), transposée dans l'image. Au

(15) Il y a donc un aspect positif de l'imagination *(vikalpa)*, malgré son aspect négatif (I,7).

(16) *tadbhāvena rūpaṃ rūpaṃ pratirūpāni jāyante*, VSU, 19 comm.

(17) Un autre sens de *bhāva* semble indiqué dans VSU IV, 1-2 et comm.

(18) Cf. B. Bäumer, « *Puruṣa* and the Origin of Form », *in* : Rūpa Pratirūpa, Alice Boner Commemoration Volume, Delhi, Biblia Impex, 1982, pp. 27-34.

début du texte, le *yūpa* est identifié avec la lumière, c'est-à-dire, le soleil levant (I, 3 : *yūpam idaṃ jyotiḥ*).[19] Ceci veut dire qu'il y a une correspondance entre la verticalité de l'image debout, et la ligne verticale centrale dans la composition de l'image, appelée aussi *brahmakīla* ou *merukīla*, termes significatifs : « Le *brahmakīla* (l'axe central) est le support... Ils divisent le champ (la composition de l'image) en deux par le *brahmakīla,* la ligne centrale verticale, comme le pilier du mont Meru sur la terre, comme la colonne vertébrale dans l'animal, comme la moelle dans l'arbre, comme l'âme dans l'être humain. Ainsi la verticale est la réalité (fondamentale), elle est l'origine de la forme. » (IV, 26 et comm.). L'importance de la verticale et de la colonne vertébrale dans le corps grossier et subtil, est bien connue dans le contexte du *yoga* tantrique — ici et là c'est plus qu'un support statique, elle implique le thème de l'ascension : ascension du soleil dans le macrocosme, du *prāṇa* ou de la *kuṇḍalinī* dans le microcosme.[20]

Ce « transfert » symbolique du *yūpa* à l'image divine, à travers le *puruṣa,* reflète évidemment la transition du sacrifice védique à la *bhakti* et au culte des images *(rūpasaparyā).* Il explique entre autres les formes « primitives » des dieux, tel Jagannātha ou Ekapāda Bhairava, tous deux fréquents en Orissa, la région d'origine de la VSU, et dont la forme rappelle celle du pilier.[21]

Les « modèles » tantriques se trouvent dans le double cercle qui indique le couple *puruṣa - prakṛti* (II, 4 comm.), et dans l'hexagramme (II, 15-17). Pourtant le texte n'utilise pas un langage tantrique, mais plutôt atharvavédique, avec des implications « magiques » (cf. II, 17 comm.). Il ne parle pas de l'union du dieu et de sa *śakti,* mais du feu et de l'eau, et l'usage de l'hexagramme qu'il cite se trouve dans un contexte sacrificiel (II, 16 comm.).

L'origine de l'image à partir de la contemplation et de l'intuition (*bhāvanā* et *pratīti*) est indiquée au début du chapitre IV. Le commentaire fait passer de la contemplation du *nirguṇa brahman* à celle de *saguṇa brahman* (terminologie védantique qui n'est pas tout à fait en accord avec le langage du texte). Les *sūtra* sont plus archaïques : *pratītāt pratīkaḥ,* « Le symbole vient de l'intuition. » (IV, 1), et : *rūpād aṅgāni sañjāyante,* « de la forme (symbolique)

(19) Cf. Aitareya Brāhmaṇa V, 28, Taittirīya Brāhmaṇa II, 1, 5, 2, cités par la Ṭippaṇī à VSU I, 3.

(20) IV, 23-24, et le comm. au v. 27 dit que les membres du corps de l'image montent d'en bas vers le divin. Cf. VSU, p. 117, note à IV, 1.

(21) Cf. aussi Stambheśvarī ou Khambheśvarī, cf. A. Eschmann, H. Kulke *et al.,* The Cult of Jagannath and the Regional Tradition of Orissa, New Delhi, 1978.

naissent les (images doués de) membres. » (IV, 2). Le commentaire relie ces deux aspects à *nirguṇa* et *saguṇa brahman,* le premier étant réalisé en contemplation pure qui conduit à une intuition, le deuxième étant lié à l'image. Entre les deux il y a un stade intermédiaire, le symbole (*pratīka,* ou bien *rūpa* au sens premier de forme abstraite) qui se trouve entre l'image mentale et l'image manifeste. La VSU n'emploie pas la terminologie āgāmique : *vyakta, vyaktāvyakta* et *avyakta,* mais ces trois stades sont bien présents. L'exemple donné est le *puruṣa* dont on peut avoir une intuition purement spirituelle, qui est symbolisé par le pouce, symbole de la flamme intérieure, et par le *yūpa* (une forme primitive, tel le *liṅga*), et qui peut assumer un corps. La conception du corps et de ses membres est inhérente au *puruṣa,* il sert donc de pont entre le culte aniconique du Veda, sa symbolisation spirituelle dans les Upaniṣad et la représentation anthropomorphique des dieux. Finalement on arrive à l'art de créer des images pour le culte *(śilpa)* (IV, 3). Le *sthāpaka* doit être conscient de cette origine de l'image (*tattvajñāna,* IV, 4).

La VSU n'est pas explicite quant au culte de l'image car elle est plus intéressée par le rituel lié à la création des images, mais sa contribution originale est le rapport qu'elle établit entre le symbolisme des formes et la conception de l'image divine. En ceci elle peut compléter les autres textes plus iconographiques ou rituels, qui ne contiennent pas de philosophie de la forme, d'une forme qui correspond toujours à un archétype divin.

L'IMAGE DIVINE. CULTE ET MÉDITATION
DANS L'HINDOUISME.
Editions du CNRS, Paris, 1990.

L'HINDOUISME, MYSTIQUE DES IMAGES OU TRAVERSÉE DE L'IMAGE ?

PAR
F. CHENET

S'il est une religion dont le sentiment religieux et la dévotion se sont plu à donner des formes concrètes aux objets de leur visée, c'est bien l'Hindouisme qui, à partir d'une certaine époque, fit massivement appel au culte, public ou privé, des images. Sans doute le problème historique des conditions d'émergence d'un tel culte des images fait-il l'objet de controverses[1]. Il reste que l'Hindouisme s'affirma comme une religion visible κατ' ἐξοχήν lors même que les images divines furent devenues le centre des manifestations de la vie religieuse.

La question proprement philosophique est alors de savoir pourquoi de telles images dont la forme matérielle grossière *(mūrti, dhruva bera)*, une fois ses yeux dessillés, se voit transmuée en une forme subtile *(vigraha)* douée d'une vie propre, ont une valeur de représentation ou plutôt de réflexion de la transcendance (comme l'indique la préposition *prati-* dans *pratīka* ou *pratimā*, le sanskrit ne distinguant pas le vocabulaire de l'image et celui du symbole), alors

(1) Si L. Renou, par exemple, souligne la continuité de l'évolution conduisant de l'aniconisme probable — quoique non absolu comme le montre bien Ch. Malamoud — du culte védique, déjà gros de virtualités préfiguratives par les mythes dont il est prégnant, à l'avènement dans l'Hindouisme de modes de figuration spécifiques sous la forme d'effigies sculptées ou peintes bien sûr, mais aussi, ne l'oublions pas, d'images concrètes de nature végétale (comme dans le culte de Gauri, par exemple), un spécialiste du Bouddhisme, A. Wayman, tient au contraire pour centrale et décisive la rupture introduite par l'apparition, à Mathurā et au Gandhāra, de la statuaire bouddhique, paradoxale en regard de la réserve pudique du Bouddhisme originel, lequel ne consentait à représenter l'Eveillé que symboliquement. Voir L. Renou, « Les images des dieux dans la littérature de l'Inde ancienne » repris in *L'Inde fondamentale*, 1978, pp. 157-163 et Ch. Malamoud, « Briques et mots » repris in *Cuire le monde*, 1989, pp. 254-260; A. Wayman, *Buddhist insight*, 1984, chap. 14 : « The Role of Art among the Buddhist religieux ».

que cette valeur même ne peut avoir sa source dans le libre arbitre de l'homme.

Qu'en est-il donc de cette conductibilité théophanique en laquelle se résume leur office ? Cette question se précise en s'explicitant dans les questions suivantes : Quel est le statut ontologique de l'image ? Sa fonction est-elle seulement médiatrice et sa vertu simplement sanctifiante ? Y a-t-il simple immanence du dieu à l'image concrète conçue comme sa copie, sa réplique ou sa réflexion « symbolique » *(pratimā)* ou bien l'image est-elle la « condensation » *(MŪRCH-)* du dieu doué d'ubiquité en son universalité concrète, qui lui confère ainsi par sa « présence réelle » un certain rayonnement spirituel plus ou moins puissant ? Et, par delà les justifications théologiques, notamment vishnouites du Sud, de la nécessité de la *mūrti*, que recouvre au fond ce besoin qu'a la conscience religieuse hindoue de prendre appui sur des représentations figurées dans une aire de culture qui aspire toujours à unifier la psyché en intégrant ses diverses facultés ?

C'est ce dont nous demanderons l'élucidation, dans un premier temps, à une description phénoménologique de cette hiérophanie de l'idole et à une analyse de son mode d'opération.

Mais à partir d'une certaine époque, parallèlement au culte des images chez les dévots, des méthodes de salut relevant davantage de la performance individuelle se développent et fleurissent, qui privilégient l'adoration mentale *(mānasapūjā)* et la vision interne de l'image. Prenant pour point de départ la contemplation de la forme concrète visible pour fixer la pensée, mais reconduisant de la forme sensible au foyer de la conscience imageante, elles assignent un rôle essentiel à la visualisation précise et intense de l'image divine dans la pratique spirituelle réalisatrice *(sādhana)*, dont une élaboration décisive systématise alors les instruments, les articulations et les degrés.

Par quelle élaboration décisive scellant le destin de l'Hindouisme, l'opération initiale de typification du divin dans des formes sensibles extérieures fut-elle reconduite à sa source, l'imagination active déterminée comme puissance réalisatrice, médiatrice de l'inconditionné ? Et en quoi une telle imagination dans sa vocation la plus haute donne-t-elle accès à l'Être et non à quelque irréel ?

Notre propos sera donc d'établir, dans un second temps, la logique par laquelle la mise en œuvre d'une telle imagination active à l'indienne échappe à la sphère du psychologique pour entrer dans celle du métaphysique.

Or l'examen des formes qu'affecte cet usage « intégré » de l'imagination révèlera justement que la valorisation de l'image

s'accomplit et trouve sa vérité dans l'opération inverse, qui dépasse et résorbe l'image dans l'infigurable et l'irreprésentable selon un mouvement d'inversion dialectique que nous appellerons la « traversée de l'image », pour reprendre ce schème de la traversée qui donne précisément son nom à une *Upaniṣad* mineure.

C'est à l'élucidation d'un tel mouvement de « traversée de l'image » que l'on s'attachera dans un troisième temps.

I. LA CONDUCTIBILITÉ THÉOPHANIQUE DE L'IMAGE DIVINE

Laissons à un texte de notre Antiquité, aussi pittoresque que suggestif, en même temps que traversé de références à la sagesse indienne, le soin de nous introduire au cœur de la relation du dévot à l'image. Dans un texte de Philostrate, on voit le Grec Apollonios discuter avec Thespesion, le chef de file des Gymnosophistes égyptiens. Le Grec dit à l'Egyptien : « Ils sont bien vilains, vos dieux. Vos images témoignent du peu de respect que vous avez pour eux. Comment peut-on représenter un dieu par une bête ? » L'Egyptien lui répond : « Mais comment vos sculpteurs s'y sont-ils pris pour connaître bien les images de vos dieux ? Sont-ils montés sur l'Olympe pour prendre l'empreinte de Zeus ? ». A quoi le Grec rétorque : « L'imagination, c'est elle qui a produit ces œuvres, ouvrière plus sage que l'imitation ». L'Egyptien de conclure : « Vois-tu, nous, nous avons trop de respect pour nos dieux pour les figurer sous une forme que nous savons ne pas être la leur, mais ils nous parlent de cette manière, nous les voyons au-delà ! »[2]. Imaginons qu'un Hindou eût été présent à cette discussion. Il eût pu répondre, comme aimera à le faire un Ramana Maharshi à ses disciples : « Nous sommes si bien enfoncés dans les formes que nous avons besoin d'une forme concrète visible pour pouvoir méditer. Tant que nous avons une forme, pourquoi n'adorerions-nous pas le Dieu sans forme comme s'il avait une forme ? Aussi longtemps que nous nous identifions à notre corps, il n'y a aucun mal à adorer une image. Si nous avons un corps, Viṣṇu en a un aussi ».

Décrivons à présent la visée du dévot par laquelle prend sens l'adoration de l'image *(arca)* où est censée résider une parcelle de la divinité. Or, face à la diversité de sens que recouvre une notion comme celle d'image religieuse, il convient de distinguer les *images*

(2) Nous résumons ici le texte de Philostrate, *Vie d'Apollonius de Tyane*, Livre VI, chap. 19, The Loeb Classical Library, vol. II, pp. 77-81 et P. Grimal, *Romans Grecs et Latins*, La Pleiade, 1958, pp. 1234-1236.

de dévotion (qui, à l'instar des « chromos » hindous, indiquent la présence divine pour autant qu'elles s'enracinent dans l'immanence de la piété humaine, dans la vie intime du croyant), des *images de culte* (à travers lesquelles le dieu s'épiphanise et se manifeste), et des *images miraculeuses* ou dotées d'un pouvoir spécial (par l'intermédiaire desquelles on cherche à obtenir une grâce de la divinité)[3]. A la lumière de ces distinctions liminaires, se découvre l'ambiguïté de la *mūrti*, à la fois image de culte et image dotée d'un pouvoir spécial. D'une part, comme image de culte, elle est orientée vers la transcendance, ou, plus exactement, elle semble dériver d'elle. Sous la superficie peinte ou sculptée, elle s'anime d'une profondeur où affleure le divin dans sa « présence réelle ». D'autre part, comme point de convergence, précipité ou concentré d'énergie, la statue (ou de nos jours la photo que certains maîtres donnent à leurs disciples) s'offre comme un centre de rayonnement. Mais par quel dynamisme la *mūrti*, s'animant, vient-elle précisément à revêtir pour son dévot une telle profondeur et à être douée d'un tel rayonnement ?

Si le *sacré* en général, en tant que principe transcatégorial d'orientation ontologique, s'offre à l'homme comme le sans-forme, le *divin* ne saurait en conséquence exister et s'attester à lui tant qu'il demeure livré, en sa solitude d'inconnaissance, à l'indétermination. Aussi bien l'univers du divin partout infus doit-il, pour s'affirmer dans une présence effective, se recueillir en un point d'intensité maximale, se soumettre à une forme qui le circonscrit, revêtir un visage qui l'individualise pour constituer un « sujet en forme » et une « forme en condition de sujet ». C'est à cette condition qu'il peut être adoré par le double jeu de l'objectivation-représentation et de l'instrumentation magique. La *mūrti* se laisse ainsi appréhender comme le lieu où le dieu se fait visage, où sa face, humaine ou animale, apparaît sans voile et s'adresse à chacun selon sa capacité à le recevoir. En cette concentration de la présence divine omniprésente, en cette « condensation de conscience », la grâce *(anugraha)* se confond avec la gloire[4] dans un même rayonnement[5] qui, avant de toucher l'œil du dévot, envahit son âme : l'image divine,

(3) La science des religions distingue les images de dévotion *(Andachtsbilder)*, les images de culte *(Kultbilder)* et les images miraculeuses ou dotées d'un pouvoir spécial *(Gnadenbilder)*. On sait qu'en grec, par exemple, une distinction lexicale s'impose de même entre les vocables d'*εἴδωλον* (image consistant uniquement en une superficie sans profondeur), d'*εἰκών* (image de culte, statue) et d'*ἄγαλμα* (image dont la contemplation est source de joie; cf. Platon, *Phèdre* 235 d, 251 a).

(4) *vibhūti* : la manifestation de puissance, de la splendeur, de la gloire. Cf., par exemple, *Bhāgavata Purāṇa* III.28.26

(5) Le visage de Dūrga, par exemple, est parfois réputé si lumineux que le regarder directement rendrait aveugle en sorte que le rituel est accompli par l'intermédiaire d'un miroir.

dont la vision remplit la vue d'émerveillement par sa richesse et son éclat dans la sensualité, semble retenir sur elle le regard du dévot qui, en s'attardant sur elle et en s'assimilant à elle dans le *mūrti-dhyāna*, lui confère alors une intimité propre à l'enraciner dans une profondeur de vie; et c'est en liant la gerbe de ses attributs, emblèmes, armes et ornements dont l'énumération s'égrène dans les textes de dévotion et d'iconographie, que la foi du dévot, ainsi nourrie d'une verbalisation constante, en exhausse les données sensibles et en promeut la forme concrète à une surexistence transmuant l'enveloppe extérieure en sa vérité. Pour le dévot qui en promeut à l'éminence du superlatif les perfections, la *mūrti* devient un guide sur le chemin de la perfection. Comme support de méditation, elle canalise les courants mentaux et psychiques et, en les sollicitant de l'extérieur, elle contribue à favoriser l'éveil des sens subtils. C'est ainsi que le *Bhāgavata Purāṇa*, par exemple, prescrit la méditation sur la forme *(kāṣṭhā)* de Bhagavant, ce « bel objet » *(śubhārtha)* [6].

Or, comme l'écrit Heidegger à propos des statues grecques, « la statue du Dieu n'est pas une représentation du Dieu, destinée à fixer les idées quant à l'aspect extérieur du Dieu. C'est une œuvre qui laisse advenir à la présence le Dieu lui-même, et qui *est* ainsi le Dieu lui-même(..) Le Dieu y est appelé dans l'ouvert de sa présence » [7]. Voici donc le dieu surpris dans son essence auto-manifestée *(svarūpa)*, et projetée dans une image où elle se « condense » et « coagule » : l'image divine est cette forme où le dieu se manifeste à fleur d'existence grâce à une typification figurative *(rūpa-kalpanā)*, et où, devenant visible, il livre au dévot son être manifesté. Devenue le « chiffre » de ce qu'elle manifeste, l'image divine est censée recueillir et garder en elle ces signatures et ces réfractions d'absolu qu'elle transmettra au dévot réceptif, lui permettant d'obtenir par grâce, à travers la suspension de sa pensée et le retrait momentané de son ego, l'état théopathique. Loin qu'elle soit un « signifiant total », la *mūrti* est ce « corps de présence » qui se donne au dévot dans une sorte de face à face où se répondent deux visages plutôt

(6) *Bh.P.* III.28.12-34; XI.14.38-41. La méditation sur la forme personnelle est considérée d'un niveau supérieur à celle portant sur sa « forme grossière » de *vairājpuruṣa* cosmique en II.1.13-27.

(7) La congruence de ces formules (extraites de « L'origine de l'œuvre d'art » in *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. fr. Gallimard, Idées, 1962, pp. 45-46) à la hiérophanie de l'idole hindoue résulte de ce que le rapport à l'image qu'elles évoquent se rencontre, à vrai dire, dans maintes civilisations traditionnelles. Ainsi voit-on dans notre Antiquité, par exemple, Plotin défendre les statues divines *(ἀγάλματα)* contre les iconoclastes, attendu qu'elles ont le pouvoir d'« attirer et de retenir l'Ame universelle » et qu'elles sont « comme un miroir » *(ὥσπερ κατοπτρον)* capable d'en saisir l'apparence (*Ennéades* IV.3.11, l. 1 à 8).

que ne s'adjoignent un symbolisé et un symbolisant. Loin qu'elle soit encore seulement reflet ou *medium* de la transcendance, l'image divine est le véhicule d'une présence archétypale réelle : elle est le mémorial d'une forme révélée, à la fois historique et transhistorique, ou d'une « présence mythique » déployée dans la continuité d'une tradition iconographique, dont le présent recueille la « vertu ». Pour autant qu'elle transcrit la forme archétypale ou originelle du dieu, l'image divine se donne comme une forme normativement valable si bien que le caractère subjectif de son adoration n'implique nullement son caractère arbitraire.

Dès lors si toute œuvre de l'imagination est factice, le caractère artificiel de l'image divine ne signifie pas nécessairement que sa forme soit arbitraire ou contingente. L'existence dans l'Inde d'une canonique des images (pour les dieux polymèles, par exemple)[8], vise en effet à prévenir les écarts de la libre imagination de la forme divine, les improvisations subjectives ou fantaisistes *(vikalpa-doṣa).* En recevant une telle discipline, cette imagination canonique, consciente de ses normes, se voit derechef soumise à une orthopraxie qui la préserve de toute dérive vers l'imaginaire. Par où l'on voit qu'une telle imagination canonique s'oppose en tout point à celle valorisée par notre Romantisme, lequel exalte l'imagination Protée dans ce qu'elle peut avoir d'individuel, d'arbitraire ou d'anarchique par la mobilité labile de ses fantasmes, et s'enchante du bonheur germinatif qu'octroie la « Reine des facultés ». Bien plus, c'est la conformité de la *mūrti* aux normes iconographiques traditionnelles, condition de sa vertu théophanique, qui permet à son adoration rituelle de se déployer dans le double registre de la représentation et de l'efficience contraignante. Certains textes ne vont-ils pas jusqu'à affirmer que la divinité ne viendra jamais habiter une forme de proportions et de marques distinctes autres que prescrites, sans parler bien sûr des pires châtiments dont ils menacent son fabricateur ?

L'accusation courante d'idolâtrie implicite se révèle porter à faux : il n'y a point à craindre d'idolâtrie par réification substantialiste, car il est dans l'essence même de la *mūrti* de réduire sa fausse substantialité « coagulée » à la légitimité de sa fonction. De fait, la visée de la conscience adorante n'attache aucune valeur aux données sensibles pour autant qu'elles ne seraient pas non point *apparence* mais *apparition,* c'est-à-dire transparence à ce qui s'an-

(8) Rien que pour les images de Viṣṇu debout *(sthānakamūrti),* par exemple, on ne distingue pas moins de 24 formes selon la disposition de ses divers attributs dans ses différentes mains !

nonce en elles au-delà d'elles. L'adoration de la *mūrti* laisse en vérité entrevoir le mouvement d'un continuel passage entre le sensible et le supra-sensible, le transit d'une relation qui est essentiellement « être-vers ». D'une part, il est bien vrai que la *mūrti* est pour le dévot ce lieu où le divin indéterminé tend à sa détermination parfaite, à sa saturation dans un *plenum formarum*. Comme appui ou support qui détermine, fixe, représente, la *mūrti* semble retenir sur elle et arrêter l'élan de l'adoration pour l'emprisonner dans une image, c'est-à-dire dans un contenu de conscience sensible. Mais d'autre part, du fait que la présence du dieu s'y lit en transparence, la *mūrti* est tout autant vection, indication vers le mystère. Lors même qu'elle acquiesce à l'image, la conscience adorante, dans son élan, dépasse la représentation et se délivre, par la vertu d'un iconoclasme qui lui est immanent, des adhérences qui l'enchaînent à la médiation sur laquelle elle s'appuie. En vertu de la relation qui l'anime, la *mūrti* devient donc l'index d'un dépassement de la forme suprême du dieu et, entraînant le regard du dévot vers ce qu'elle indique, elle se dépasse vers le mystère. Tout se passe donc comme si le « mouvement immobile » des Anciens trouvait ainsi dans la *mūrti*, sans l'avoir cherché, le miracle plastique de son avènement. Pour faire droit à la dualité de ses versants complémentaires, il faut en réalité prendre ensemble cet appui et cet envol, cet arrêt et cette vection, et conjuguer les deux en réciprocité dialectique dès lors qu'ils échangent leur fonction dans une circulation sans fin. C'est nous qui risquons de morceler en deux points de vue immobiles le mouvement concret de l'adoration qui compose sans effort l'appui ou le support qui détermine, fixe, représente (sans quoi l'intentionnalité religieuse serait totalement indéterminée) et l'élan qui dépasse la représentation ou l'image que les adhérences humaines menacent toujours de transformer en absolu. C'est cette motion qui transit sans cesse la conscience adorante et la déporte toujours au-delà de l'image sacrée en accusant l'exigence du dépassement de la forme suprême du dieu, c'est cette circulation sans fin qui constituent pour le dévot la « vie » même de la *mūrti*.

II. LA VALORISATION DE L'IMAGE MENTALE COMME CONDITION ET FORME DES THÉOPHANIES ET L'APPEL AU POUVOIR DE LA VISUALISATION DANS L'HINDOUISME TANTRIQUE

Avec l'infléchissement tantrique de l'Hindouisme, évoquer une divinité *(devatā, śakti, ḍākinī)* signifie désormais la susciter devant l'œil de l'esprit au moyen d'une contention de l'imagination capable

de produire l'objectivation réelle de l'image subjectivement cultivée. Le terme *dhyāna* revêt alors le sens nouveau d'opération par laquelle le méditant construit une image mentale de la divinité et la contemple sans interruption, comme l'atteste déjà le *dhyānayoga* prôné par certaines *Upaniṣads du Yoga* comme la *Dhyānabindu-Upaniṣad* où s'annonce l'évolution vers le Tantrisme[9].

Les centres et le nombre de leurs pétales, les lettres-racines ou les couleurs des éléments qui y sont indiqués ne sont pas seulement symboliques selon une correspondance analogique naturelle : du fait qu'ils revêtent le caractère de *signaturae rerum,* ils constituent — *a parte rei,* et non point *a parte subjecti* — autant de réfractions ayant valeur de signes inductifs, sinon d'indices, où le signifiant ne se distingue pas du signifié mais est partie du référent. La méditation sur les couleurs des éléments que prescrit l'*Upaniṣad* exerce un rôle inducteur et, à l'inverse, leur apparition à la conscience sert aussi bien de repère au yogin. Tout changement de plan de conscience est induit par le changement du contenu des images mentales, et c'est ainsi que par la vertu motrice de son imagination active l'ascète s'élève progressivement à travers des plans de conscience qui ne sont pas logiquement reliés.

Significatif est encore dans le *Haṭha Yoga* le rôle inducteur similaire exercé par la méditation de l'image *(bimba)* du soleil, de la lune, puis des deux, sur le contrôle de la physiologie subtile[10]. Enfin, l'adepte tantrique procède à la « vivification » de l'image mentale de la divinité que la « mise en place des souffles » divins *(prāṇapratiṣṭhā)* et l'animation prāṇique tendent à incorporer dans son corps subtil où elle est alors comme en suspension.

Or, s'il est vrai que l'étude des faits de civilisation et des matériaux colligés par l'histoire des religions doit permettre de retrouver, derrière les données, les catégories psychologiques ou mentales qui en ont permis l'émergence, il convient alors de mettre au jour et de restituer la conception originale de l'esprit dans laquelle s'enracine cet appel concerté au pouvoir de la visualisation, réglée et intensifiée par le yoga. Pour la psychologie indienne, l'imagination ou plutôt l'opération imageante de la conscience, loin qu'elle soit hypostasiée en un pouvoir propre, ne se distingue ni du sentir ni du penser pour ne faire qu'un avec l'activité de l'esprit (à la différence de notre empirisme ou de notre rationalisme classique). D'une part, la psychologie indienne, comme on sait, n'opposa jamais

(9) *Dhyānabindu-Upaniṣad,* str. 26, 28, 29, 95, trad. française par J. Varenne in *Upanishads du Yoga,* Connaissance de l'Orient nº 36, 1971, pp. 75-76 et 90.

(10) *Gorakṣa śataka* in G.W. Briggs, *Goraknāth and the Kanphāṭa Yogis,* 1938, p. 303.

comme nous sensibilité à imagination, imagination à pensée, entendement à volonté; d'autre part, il n'y a pas pour la pensée indienne, au-dessus du stade de l'esprit empirique, d'intuition intellectuelle de sorte que les opérations supérieures de l'esprit sont non point réfléchissantes (comme dans le cas d'un *νοῦς* qui réfléchit des *νόητα*), mais bien réalisatrices [11]. Les procédés complexes de visualisation intérieure précédemment évoqués trouvent dès lors leur condition de possibilité dans l'existence, au tréfonds de l'esprit, d'un pouvoir non empirique de figuration, ou, mieux encore, d'un pouvoir d'« imager » (ce terme ne préjugeant pas d'une modalité d'irréalité comme le terme imaginer), qu'ils cultivent précisément sur le mode volontariste, et dont ils modulent et règlent l'exercice afin d'en déployer l'efficience selon une visée sotériologique. Ainsi cultivée, la visualisation, dont la nature ressortit autant à la vue qu'à l'abstraction, se dévoile mettre en œuvre l'acte le plus synthétique — ou « synthétisateur », si l'on ose dire — parmi les opérations de l'esprit. Les pratiques de visualisation [12], dont le but est l'identification de l'adepte avec la divinité visualisée, assignent ainsi à l'imagination réalisatrice le rôle d'un organe spirituel de présentification : comme puissance réalisatrice, l'imagination est ce pouvoir non empirique de l'esprit par lequel il actualise et active des formes médiatrices, lesquelles sont révélatrices de manifestations divines ou instauratrices de modalités ontologiques supérieures. Se détachant de l'emprise des seules intuitions empiriques et se libérant de la tutelle d'un donné empirique préalable (statue, image peinte, etc.), l'adepte fait ainsi l'expérience d'images supra-sensibles qui, loin d'être le fruit d'une imagination déréalisante, apparaissent comme des présentifications de la divinité : dans l'acte de l'illumination de son âme, se manifeste une condition qui, pourvue d'une forme et d'une figure, inaugure entre le sujet qui voit et la figure divine contemplée une intime union dans le voir. A côté et au-dessus de la réalité matérielle du support existe donc, par l'acte imaginatif, une autre réalité sensible, épiphanie du dieu, icône de l'Être caché, face visible de l'invisible. Par là s'accuse l'originalité profonde de cette imagination à l'indienne : cette imagination ontophanique, qui met l'adepte en présence de l'Être, échappe à la sphère du psychologique pour entrer

(11) Voir P. Masson-Oursel, « La spécificité de la psychologie indienne », in *Annuaire de l'E.P.H.E., Ve Section* (1928), et « Les images selon la pensée indienne » in *Journal de Psychologie* (1929), pp. 790-796.

(12) De nos jours encore, un Swāmi, le Sw. Satyānanda a pu développer tout un système original de méditation appelé *Yoganidra* et consistant en des visualisations articulées visant au contrôle de l'état de rêve. Cf. Sw. Satyānanda, *Yoganidra*, Bihar School of Yoga, 1976.

dans celle du métaphysique, tant il est vrai que l'imagination est en l'homme ce qu'il y a de moins humain.

Seulement, la méditation sur la forme canonique de la divinité d'élection ne constitue encore que le degré inférieur, comme l'enseigne, par exemple, la *Gheraṇḍa Saṃhitā* dans sa sixième leçon consacrée au *dhyānayoga*. Le contraste y est saisissant entre la luxuriance de détails que déploie la première visualisation et l'exténuation de la « méditation lumineuse » du *brahman*, laquelle a vocation à se résorber dans la « méditation subtile » du *brahman* comme *bindu*, c'est-à-dire comme foyer non-spatial où s'origine le déploiement vital vers la forme. Que la « méditation lumineuse » soit alors réputée cent fois supérieure à la « méditation grossière », et la « méditation subtile » mille fois supérieure à la « lumineuse » indique assez le sens de la progression conduisant, à mesure que le yogin s'absorbe dans l'énergie indifférenciée de sa conscience, au suspens des images et à l'évanouissement de tout support lorsque le dieu vient à s'effacer dans une divinité sans forme ou un abîme sans fond [13].

Or, l'*Upaniṣad du Passeur qui fait traverser par delà la dualité (Advaya Tāraka Upaniṣad)* distingue également la méditation formelle de la méditation sans forme. En sa dixième strophe elle oppose au « Passeur avec image » le « Passeur sans image », attendu qu'« une fois dépassé le milieu des deux sourcils l'état de conscience atteint est dépourvu de forme » [14]. C'est ainsi que l'office du « Passeur qui fait traverser » se révèle symboliser avec celui de la méditation même dont le mouvement fait passer de l'état de conscience « comportant une image » à celui au-delà de l'image.

III. LA « TRAVERSÉE DE L'IMAGE » SELON LE YOGA-VĀSIṢṬHA

Que le mouvement et le vœu le plus secret de la méditation soient de « traverser l'image », c'est-à-dire de passer au-delà d'elle en laissant se dissoudre la vision de toute forme, fût-elle cosmique, se trouve confirmé, mais en même temps élargi, par l'exemple du Yoga-Vāsiṣṭha. Examinons-en donc certains passages témoignant d'une pleine compréhension du rôle exact qui doit être dévolu à l'image.

---

(13) *Gheraṇḍa Saṃhitā*, VI.1-21, éd. Chandra Vasu, 1914-1915, reprint Delhi 1980, p. 52 sq.

(14) *yat bhrūyugātītaṃ tat amūrtimat / Advayatāraka Upaniṣad*, str. 10 in *The Yoga Up.* ed. by Pt Mahadeva Sastri, Adyar, 1920, p. 6.

Śiva en personne se manifeste dans une théophanie lumineuse à Vāsiṣṭha qui s'était retiré sur le mont Kailāsa[15], et, répondant à ses questions sur « la manière prescrite d'adorer les dieux »[16], il lui enseigne alors « la meilleure manière de les adorer »[17].

Le culte des images est proscrit, attendu que « l'on ne doit pas adorer comme un dieu un être divin ayant (par exemple) la forme de Lakṣmī, car il n'y a que le dieu non factice *(akṛtrima)*, sans commencement ni fin, pour mériter le titre de dieu ». « Comment une chose réelle, délimitée par sa dimension et définie par sa forme, serait-elle la divinité ? Ce que l'on connaît comme Śiva, c'est la conscience non factice et illimitée »[18]. « A méconnaître la vraie nature de Śiva, l'on s'adonne à l'adoration des images divines, de même qu'(un voyageur) ayant (déjà) atteint le but (de son voyage) se lamente d'en être encore distant d'un *yojana* »[19]. « Sache que la vraie adoration de la divinité n'a nul recours à une forme dès lors qu'on adore le Soi divin avec les fleurs de l'éveil et de la sérénité ». « S'il est vrai que le Soi a la forme de la conscience, on doit abandonner l'adoration des images; à ceux qui sont attachés à l'adoration d'images factices échoit en partage une longue affliction ». « Ceux qui ont connaissance de ce qui est à connaître (le Soi) sont en vérité des saints; mais ceux dont le devoir est de rendre un culte à l'image divine et qui n'ont (de ce fait) nul égard pour (la méditation) de l'*ātman*, ceux-là se conduisent comme des enfants qui s'amusent »[20]. « C'est à ceux dont l'intellect n'est pas développé et dont l'esprit puéril est encore tendre que s'adresse le mode d'adoration consistant en des hommages rendus à une divinité factice »[21].

L'adoration extérieure doit donc s'effacer devant la précellence de l'adoration intérieure : « l'adoration de celui-ci (Mahādeva) consiste en sa seule méditation intérieure, à l'exclusion de toute

(15) *Yoga-Vāsiṣṭha*, VIa 29.95-96, éd. avec le comm. Tātparyaprakaśa d'Anandabodhendra Sarasvatī (XIX[e] siècle) par Laxman Sastri Pansikar, Nirnaya Sagar Press, Bombay, 1918, 2 vol. (reprint Munshiram Manoharlal, Delhi, 1981).

(16) *devārcavidhānaṃ*, ibid. 116.

(17) *sreṣṭha devārcanam uttamam*, ibid. 117a.

(18) *na devaḥ kamalārupī nāpi devo bhaven matiḥ / akṛtrimamanādyantaṃ devanaṃ deva ucyate* // ibid. 121. *ākārāparicchinne mite vastuni tat kutaḥ / akṛtrimam anādyantaṃ devanaṃ cicchivam viduḥ* // ibid. 122.

(19) *ajñāt śivatattvānāmākārādyarcanaṃ kṛtam / yojanādiparicchinaṃ rudrādeḥ prāpyate phalam* // ibid. 124.

(20) *śamabodhādibhiḥ puṣpair deva ātmā yadarcyate / tattu devārcanaṃ viddhi nākārārcanam arcanam* // ibid. 128. *ātmasaṃvittirūpaṃ tu tyaktvā devārcanam janāḥ / kṛtrimārcisu ye saktāściram kleśaṃ bhajanti te* // ibid. 129. *jñātejñeyā hi ye santo bālakrīḍopamaṃ ca te / ātmadyānādṛte brahmankurvanto devapūjanam* // ibid. 130.

(21) *avyutpannadhiyo ye hi bālapelavacetasaḥ / kṛtrimārcāmayaṃ teṣāṃ devārcanamudāhṛtam* // VIa. 30.5.

autre; aussi doit-on rendre hommage au Seigneur des trois mondes en méditant constamment sur lui »[22], sous la forme du Macranthrope dont la « royauté éparpillée » *(virāj)* en ses parties constitutives (les mille têtes, les mille mains, le ventre, les poils, etc.) se confond avec toute l'étendue de l'univers infini[23].

Or la contemplation distributive de cette forme, en tant qu'elle est précisément cosmique, c'est-à-dire d'ampleur illimitée, enveloppe nécessairement un mouvement d'universalisation qui aboutit, par inversion dialectique, à déborder et à dépasser le cadre même de toute représentation. Parler à son propos de « paniconisme » se révèle inadéquat, car la contemplation intérieure de la forme cosmique, si elle relève encore au début du registre de la vue, a pour loi d'essence, en vertu du mouvement d'universalisation qui lui est inhérent, d'en « traverser l'image » pour reconduire de la sphère de la représentation à celle de la divine présence d'immensité. Sa médiation, dont la nécessité se laisse bientôt oublier, ouvre l'accès à l'omniprésence virtuelle et à l'ubiquité prévenante de la présence divine, partout infuse et donc résidant dans le sanctuaire de l'intériorité : « Après avoir médité sur le Maître des dieux en tant qu'il est l'unique se tenant et œuvrant au cœur de tous les êtres, que le dévot adore selon la règle (prescrite pour le rituel extérieur) »[24]. Ce n'est qu'une fois réactivée l'évidence de cette présence pervasive qui l'envahit, ce n'est qu'une fois immergé dans cette présence déferlant en lui que le dévot pourra se conformer au mode conventionnel d'adoration. En bref, il lui faut avoir auparavant contemplé en lui la forme cosmique et en avoir « traversé l'image » pour pouvoir adorer l'image divine fabriquée.

Loin qu'elle soit requise seulement dans les pratiques d'adoration, cette procédure de la « traversée de l'image » se révèle en fait coextensive à la progression yoguique, depuis les pratiques liminaires les plus humbles jusqu'à son couronnement en *samādhi* : la progression yoguique met en jeu, au long de l'itinéraire vers l'Absolu, une série de « traversées de l'image » récurrentes. A la différence de la voie védântique dans laquelle la méditation du *brahman* se réalise par mode indirect au moyen de méditations symboliques *(pratīka-upāsana)* prenant pour objet des symboles, certes de plus en plus transparents, mais jamais totalement éliminés, la méthode

(22) *pūjanaṃ dhyānam evāntarnānyadastyasya pūjanam / tasmāt tribhuvanādhāraṃ nityaṃ dhyānena pūjayet* // VIa. 38.6.

(23) ibid. 8-18; Cf. l'autre description de Virāj en VIb., chapitres 73 et 74.

(24) *sarvabhūtāntarāvastham sarvaṃ sarvaikasādhanam iti saṃcintya deveśamarcayedvidhivantaḥ* // ibid. 21.

prescrite par le *Yoga-Vāsiṣṭha* vise à s'affranchir de la tyrannie des formes perçues en annulant l'apparente substantialité du monde. Elle consiste moins dans le vidage de l'esprit de tout contenu que dans la concentration intellective sur l'irréalité de toute délimitation substantielle supposée sous-tendre les formes des objets qui se découpent dans l'expérience perceptive. « Ôtez toute chose que j'y voie », pourrait s'écrier le yogin [25]. L'irréalité de toute délimitation substantielle se dévoile à la conscience méditante lors même qu'elle laisse se dissoudre en une progressive transparence l'opacité des formes perçues. « Que l'on enlève une chose de sa place et que l'on creuse le sol, il ne reste plus qu'un espace vide; de la même façon, que l'on écarte les formes (définies et éparses), il ne subsiste plus que la Conscience omniprésente » [26]. « De même que l'on voit des statues (saillir en relief) à l'intérieur d'une crevasse, d'un rocher ou d'un arbre, ainsi (doit-on) apercevoir (les formes qu'exhibe) le monde comme de la même essence que la Conscience où elles sont situées » [27]. C'est en laissant sa conscience percevante ne prendre en vue le visible que pour répandre sur toutes choses éparses le désert d'une vaste absence que le yogin « traverse », pour ainsi dire, le « voile du visible », tissé à même le spectacle des choses. La kénôse des formes et couleurs perçues aboutit à l'évacuation du visible lorsque l'objet aux contours les plus arrêtés s'illimite en quelque sorte au sein d'un vide uniforme. Alors que pour le sens commun le monde subsiste devant l'esprit comme une donnée opaque, comme une masse à la fois obscure et rebelle, voici que se dissipe la « nuit sans tain des choses », selon la parole du poète. De fait, le yogin accède au « sixième stade » sur la voie de la délivrance, celui de l'oubli du monde, stade dans lequel « l'absence de l'objectalité » *(padārthābhāva)* résulte précisément de la « disparition de la croyance qui fait surgir l'objectalité » *(padārthābhāvanā)* [28], s'il est vrai que « sans la réalisation de l'absolu non-être (du monde objectif), l'état de la délivrance qui consiste en l'absence de conviction dans l'existence (corrélative) du moi et du monde, ne peut poindre » [29].

(25) P. Valéry, *M. Teste*, 1946, p. 61, cité par H. Zimmer in *Les Philosophies de l'Inde*, 1953, p. 207.

(26) *yadyadākhanyate bhūmestattannām yathā nabhaḥ / sarvagāyāściteryadyaduhyate tatihaiva cit* // VIa. 63-64.

(27) *yacchālabhañjikā vṛkṣe śaile śvabhre gate'ntakam / prekṣyate tadvadekātmā tathā citi jagatsthitam* // ibid. 66; sur l'histoire du moine Jīvata, voir l'excellente traduction de M. Hulin in *Sept Récits initiatiques tirés du Yoga-Vāsiṣṭha*, 1987, pp. 121-134.

(28) Selon le subtil jeu de mots mis en œuvre en III.118.6 et 14.

(29) *atyantābhāvasaṃpattiḥ vināhantājagatstiteḥ / anutpādamayī hyeṣā nodetyeva vimuktā* // III.11.12.

Ces ensembles parmi lesquels se mouvait sa vie, ces grappes de perceptions vigoureusement accentuées et pointant d'elles-mêmes en identités parlantes se dissolvent-ils, qu'advient-il alors dans la conscience du yogin à l'instant même où il « traverse » le « voile du visible » ? Plusieurs passages, remarquables et émouvants en ce qu'ils transcrivent certainement quelque expérience authentique, portent témoignage de cette dissolution des formes dans une transparence cristalline lorsque, la forme même comme extériorité s'effaçant et le cadre même de la représentation s'effondrant, ne subsistent plus alors que la transparence et la vacuité de la Conscience universelle.

Après s'être retiré dans une caverne, Vāsiṣṭha est absorbé en *samādhi* : « En vue de suivre l'injonction vertueuse (d'une *vidyā-dharī*) ainsi qu'il a été précédemment narré, j'abandonnai toute croyance dans l'existence des choses *(padārtha-bhāvanā-tyāga)* pour m'absorber dans la méditation de la seule conscience. C'est alors que j'eus la vision ultime du firmament de la Conscience, aussi pur que la voûte céleste en automne. C'est par la pratique assidue consistant uniquement à fixer mon attention sur l'unique Réalité en mon corps que cette illusion (de l'existence) des corps grossiers vint à cesser désormais pour moi »[30]. Voici que, selon l'expérience constante depuis les *Upaniṣad,* un influx de lumière intérieure, telle une nappe de clarté fulminante, envahit la conscience du yogin de sa présence sans faille. Evidence lucide, évidence fulgurante, « plus lumineuse que la lumière de midi », comme eût dit Spinoza[31]. Le rayonnement de l'inconditionné est tel qu'en comparaison de cette *Lux perpetua,* celle du soleil même apparaît vacillante. « Dans le grand firmament de ma conscience apparaissait une radiance translucide, exempte de croissance comme de déclin, mais brillant continuellement. Comme je plongeai ainsi mon regard dans cette pure radiance, le ciel et le rocher (où habitait la nymphe et que je visitais au chapitre précédent) se dérobèrent en réalité tout à fait à ma vue. Lorsque j'aperçus cette masse transparente et intensément lumineuse du Principe suprême, mon regard s'assimila à cette dernière (qui le captait) »[32]. Comme le point scintillant devient un monde de clarté

(30) *sarvārthabhāvanātyāge cinmātraikāntabhāvitaḥ / atyajaṃ tamahaṃ pūrvaka-thārthakalanāmalam* // VIb. 68.3. *atha cidvyomatāṃ prāptaḥ parāṃ dṛṣṭamahaṃ gataḥ / śaratsamayasaṃprāpto vyoma nirmalatāmiva* // ibid. 4. *tataḥ satyāvadhānaikaghanābhyāsena dehake / mamādhibhautikabhrāntirnunamastamupāgatā* // ibid. 5.

(31) *luce meridiana clarius, Éthique* I.33, scolie 1.

(32) *udayāstamayonmuktā satatodayamapyapi / mahācidvyomatāśvacchā proditeva tadābhavat* // VIb. 68.6. *atha paśyāmyahaṃ yāvatsvasyaivāmalatejasā / vastutas tu na cākāśaṃ nopalaḥ parameva tat* // ibid. 7. *paramārthaghanaṃ svacchaṃ tattathā bhāti tadṛśaṃ / tathā bhāvanayā hyātmā madīyo dṛṣṭavāṃstathā* // ibid. 8.

fulminante, le yogin s'ouvre à l'immensité d'une grande sphère lumineuse à travers le cristal de laquelle il peut regarder. « De même qu'en rêve on aperçoit un grand rocher à l'endroit même où l'on se trouve, de même je ne vis plus que le firmament vide (à la place du monde) ainsi qu'un rocher cristallin situé dans l'espace de la Conscience. Cette masse compacte et transparente de la Conscience, je la vis alors sous la forme d'un rocher situé dans l'espace vide du *brahman,* où plus rien de terrestre ne subsistait »[33]. N'est-ce pas là une magnifique description d'un ultime remaniement total du champ de la conscience ?

Un autre passage donne également à connaître cette présence sans faille et cette sorte de désert de lumière où la conscience pleinement recueillie voit se dissoudre dans sa propre irradiation la variété infinie des formes que donne à voir le spectacle du monde. « Il n'y a plus ici ni espace directionnel, ni temps, ni substance, ni activité, ni espace vide dont on puisse affirmer ni qu'il s'étend d'un seul tenant et existe, ni qu'il ne présente aucune extension et n'existe pas. C'est ainsi qu'apparaît seulement une masse suprême, compacte comme un nuage, et qui n'est ni vide ni substantielle, mais plus transparente que l'atmosphère même. Dépourvue de forme mais semblant aussi avoir une forme, elle semble ne pas exister, mais brille d'un éclat intense, et son étendue très pure, qui ne consiste qu'en Conscience, se manifeste comme un château en songe. (C'est là le *Nirvāṇa,* lorsque) cette apparence étendue, trouble et impure (qui constitue le monde) s'est éteinte en sa forme pure au sein du firmament vide de la Conscience. Du monde multiforme et doué d'extension, plus rien ne subsiste, de même que le ciel (se résout) en vacuité et l'océan en fluidité »[34].

On remarquera en dernier lieu que cette transparence cristalline et translucide, dévoilée par l'expérience libératrice et découverte dans l'intériorité absolue de la pure conscience, est à l'exact opposite du *diaphane,* lequel est, selon Aristote, cette qualité commune à tous les milieux transparents et à tous les corps, et ce milieu réceptacle de la lumière qui est la condition aussi bien de la visibilité des couleurs extérieures qu'à l'intérieur de l'œil, de la vision elle-même[35].

---

(33) *yathā svapne sumahatī dṛṣṭā gehagatā śilā / vyomaiva kevalaṃ tadvatsuśuddhaṃ cinnabhaḥśilā* // ibid. 9. *atastaccidghanaṃ svaccham brahmākāśaṃ śilākṛti / dṛṣṭaṃ mayā tathā tatra na tu pṛthvyādi satkvacit* // ibid. 13.

(34) *neha deśo na kālo'sti na dravyaṃ na kriyā na kham / sadivākhilamucchūnaṃ vāpyanucchūnamapyasat* // VIb. 55.20. *sākāramapyanākāramasadevātibhāsvaram / atiśuddhaikacinmātrasphāraṃ svapnapuraṃ yathā* // ibid. 22. *nirvānamevamidamātatamitthamantaścidvyomna āvilamanāvilarūpameva / nāneva na kvacidapi prasṛtaṃ na nānā śunyatvamambara ivāmbunidhau dravatvam* // ibid. 23.

(35) *Traité de l'Âme* II.7; *Parva Naturalia,* 438b.2-16.

Mais pas davantage cette transparence de la conscience en tant qu'absolu non-substantiel n'est-elle assimilable à celle d'un milieu transparent interne au sens où un Sartre, par exemple, peut parler, à propos de la conscience empirique en proie à la douleur, de la « matière translucide de la conscience »[36].

*
**

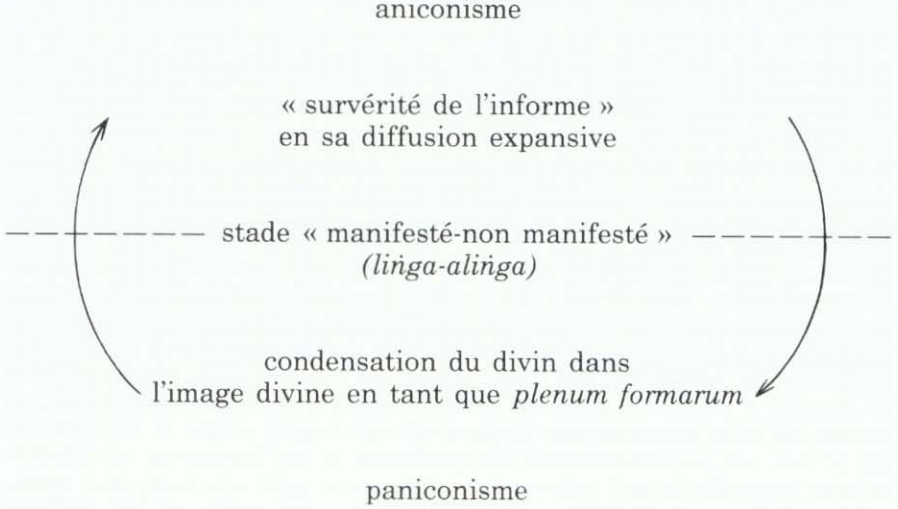
En somme, rien n'infirme davantage le mot fameux de Bachelard : « *Imaginer, c'est s'absenter* » que la valorisation par l'Hindouisme de la fonction spirituelle de l'image, attendu que dans l'Inde imaginer n'est jamais *s'absenter,* mais *réactiver l'évidence d'une présence.* Par l'office de son action de présence, l'image divine, qu'elle soit extérieurement adorée ou intérieurement formée, réalise toujours une *mise en direction* de la pensée, et sa contemplation dégage les approches d'une *présence* transfigurante.

Or, de cette brève enquête on peut conclure que, par une sorte de paradoxe que confirme son histoire même, le destin de l'Hindouisme comme mystique des images ne s'épuise pas dans la hiérophanie de l'idole. Comme aucune *représentation* sacrée ne peut saturer la *signification,* inconditionnée parce que totale, que vise la conscience adorante, la tension entre les déterminations de l'image sacrée et l'amplitude de la visée intentionnelle du dévot jette la conscience religieuse hindoue dans un progrès sans fin. L'imagination théophanique, si elle prend appui sur la contemplation d'images et la concentration sur elles, trouve cependant à s'accomplir dans l'opération inverse qui, remontant de la forme à son mouvement générateur, restitue l'élan de la fonction imageante à l'au-delà de toute forme, comme si l'au-delà de la forme était déjà esquissé comme en creux dans l'intentionnalité originelle de la conscience adorante. Aussi bien la valorisation de la fonction spirituelle de l'image répond-elle dans l'Inde à un mouvement qui tantôt semble se cristalliser dans des formes canoniques et chercher dans un *plenum formarum* la réalité adéquate à son élan, tantôt, par une opération inverse, se libère des formes, en les ramenant sans cesse à leur source et à leur norme que nous appellerons la « survérité de l'informe ». Ce paradoxe est inscrit dans le dimorphisme du *brahman* initialement enseigné par les *Upaniṣad* : « Il y a en effet deux formes du *brahman,* la forme définie et la forme indéfinie, mortelle et

(36) *L'Être et le Néant,* 1943, p. 398.

immortelle »[37]. « Or, celle qui est définie est irréelle, celle qui est indéfinie est réelle; elle est le *brahman*, la lumière »[38].

Cette polarité du figurable et de l'irreprésentable constitue en définitive l'axe principal de l'imagination théophanique hindoue dont l'élan tantôt se déploie comme incarnation des formes, comme processus de détermination, tantôt se porte dans le sens opposé de la transcendance indéfinie. Ce n'est certes pas le paradoxe le moins déroutant que cette tension constitutive entre deux mouvements contraires dont l'un accuse le contour anthropomorphique du divin et accentue le discret des figures divines au point d'engager le panthéon dans une prolifération polymorphe, et l'autre dissout leurs contours dans le flux dont elles procèdent, soulignant par là l'écart infini qui sépare le « Dieu inconnu » de ses figurations, infirmes et infimes, dont les sanctuaires se peuplent pour le rendre à notre mesure aussi présent que maniable. D'être ordonnée à une double postulation, d'être partagée entre deux pôles en mouvement correspondant à une dualité de la représentation du divin n'a pas été sans vouer la conscience religieuse hindoue à une oscillation de fond qui lui a fait parcourir, en une circulation sans fin mais néanmoins susceptible de se stabiliser provisoirement à divers paliers, la courbe d'une ellipse à double foyer :



(37) *dve vāva brahmaṇo rūpe mūrtaṃ ca amūrtaṃ ca / martyaṃ ca amṛtaṃ ca, Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* II.3.1.

(38) *atha yanmūrtaṃ tadasatyaṃ tadbrahma tadjyotiḥ, Maitrī Upaniṣad* VI.3.

La tension constitutive de ces deux pôles en dépendance réciproque donne à la fonction spirituelle de l'image dans l'Hindouisme sa figure originale, et peut-être livre-t-elle aussi le secret la permanente fascination qu'il exerce sur la conscience occidentale. En effet, cette double postulation et cette circulation incessante entre le pôle du *plenum formarum* et celui de la « survérité de l'informe » — circulation qui, on l'a vu, constitue la « vie » même de la *mūrti* — expliquent pourquoi l'Hindouisme a toujours répugné à l'exclusive iconoclaste et à la proscription des idoles. Alors que la dialectique de l'iconoclasme et de l'adoration de l'image est constante et essentielle au Judaïsme comme au Christianisme, l'Hindouisme, inclinant plutôt à un panconcordisme fondé sur un pluralisme herméneutique, n'a jamais traversé de crise d'iconoclasme aussi grave que celle de l'iconoclasme byzantin de 726 à 843, où s'affrontèrent iconodules et iconoclastes, même s'il est vrai que depuis Basava et Kabīr, jusqu'à Dayānanda Sarasvatī et Ram Mohan Roy, par exemple, longue est la liste de tous les grands réformateurs religieux qui, d'âge en âge, ont réagi dans l'Inde contre l'extension du culte des images et la luxuriance de l'imagination populaire.

Assurément, dans l'Inde « le désir de Dieu s'exprime par le désir de *voir Dieu,* et s'explicite, en conformité avec la démarche du renonçant vers la délivrance, comme une identification à Lui »[39]. Mais c'est en dessinant une courbe qui le ramène à son point de départ et le noue sur lui-même en un cercle signifiant qui scelle la cohérence de son procès total, que l'Hindouisme, dans un effort inouï et probablement unique dans l'histoire, surmonte pratiquement et expérimentalement le paradoxe d'une conscience religieuse qui tout à la fois invite à la vision plastique de la forme du dieu et a le sentiment si fort que le divin est l'inconnaissable et l'indisponible qui se soustrait aussi bien aux déterminations circonscriptives d'un objet — fût-il suprême — qu'aux mystérieux pouvoirs d'une technique rituelle. Tant il est vrai de dire que dans l'Inde la religion n'a point inventé le métaphysique qu'elle présuppose toujours pour le réaliser dans ses exercices.

(39) M. Biardeau, *L'Hindouisme, anthropologie d'une civilisation,* coll. Champs, 1981, p. 125.

RÉSUMÉS - SUMMARIES

HÉLÈNE BRUNNER

The image of the deity in the āgamic cult of Śiva
— The relationship between the mental image and the concrete icon in the cult —

This paper examines the existence and the nature of the link one may reasonably assume to exist between the two kinds of images which play a role in the Śaiva rituals : the concrete ones (made of stone, metal, etc.) used as "supports" for the exterior phases of the cults — those which necessitate perceptible gestures or sounds; and the mental ones, that the performer must "create" or "build" at the beginning of the worship proper *(pūjā)*, whether this worship takes the form of a mental or of an external cult. The sources made use of here are the Śaivāgamas, mainly those associated with the so-called "Southern" school of Śaivism.

Taking as a reference the daily cult of Śiva (whether private or "public"), the first part of the paper introduces the two images already spoken of within their ritual context. The mental image is built by the officiating priest (or the private devotee, duly initiated) according to a definite pattern and with the help of two different instruments : formulas *(mantras)* which, by being recited, invoke the presence of energies called Mantras, the sum of which constitutes, first the throne of the God, then the God himself; and the power of creative imagination, coupled with concentration, by which the devotee visualizes, first the details of the throne, then the Form of the God whom he makes to sit upon it. When built in this way and according to rules, the mental image of Śiva — or rather the mass of Energy that it represents — is able to give to the performer of the cult the special result he is striving for. In its absence, the cult would be fruitless. This "image" must be projected on the material object used for the cult (that is, what we have called the "concrete" image or icon) and efface it totally, for this mental "image" alone will be the real object of the cult that follows.

A question quite naturally arises here (part II), concerning the function to be attributed to the concrete icon. The answer varies, according as to whether this icon bears some similarity with the mental model (we say "model" for we believe that imagination must have preceded material figuring), or whether it does not. In the first case, it may be argued that the concrete representation helps the devotee to build the immaterial one by sustaining his concentration on the God. In the second case (that of a *liṅga*, a *maṇḍala*, etc.) another kind of efficiency must be searched for : the object may have, for instance, a symbolic value which enriches the cult in some specific direction; or it may possess a special structure which helps in "capturing", as it were, the desired Energy. In both cases — and this is probably the most important point — we may assume that the concrete image gives to the mantric body projected upon it and fused with it the stability required for a lengthy cult, and guarantees thus the efficacy of the Power invoked in the ritual. This

conception explains the special virtues that images of Siva (or of Gods in general) are credited with.

In the third part of the paper, the enquiry is extended to all the divinities ritually connected (in a way or another) with Śiva. It is also "geographically" enlarged so as to encompass the whole area of a Śiva temple. The main problem remains however that of the correspondence between the concrete icon and the mental image, but it takes a new form. We shall now ask ourselves whether there is any parallelism between the two following series of deities : on the one hand, the numerous but invisible Powers which are either present during the cult of Śiva or are invoked once for all in the temple — as for instance during the formal ritual inauguration of a temple building; on the other hand, the concrete representations that we find in the precints of the temple. The answer is that there is definitely *no* parallelism. Hence some problems, stated in part IV, and which the last section (V) tries to solve, at least partially, by suggesting for the temple cult a more complex development than is usually imagined.

ALEXIS SANDERSON

La visualisation des divinités du Trika

Dans le culte tantrique, les divinités sont essentiellement des mantras. Leur forme iconique est secondaire : on peut s'en passer et elle peut changer sans que cela touche à l'identité fondamentale de la divinité. C'est pourquoi le *Tantrāloka* d'Abhinavagupta, qui traite de façon exhaustive du système rituel tantrique et kaula connu sous le nom de Trika, peut donner des informations précises sur tous les mantras des déités, mais presque aucune sur leur visualisation anthropomorphique *(dhyānam)*.

Dans la première partie de cette étude, je donne ces indications iconographiques, qui sont absentes du *Tantrāloka*. Je montre, à partir de sources publiées ou inédites, quelles étaient les formes visualisées de Parā, Parāparā, Aparā et Kālasaṃkarṣiṇī. Les trois premières de ces divinités sont les déités de base du Trika. La quatrième s'ajoute à celles-ci, dans la forme modifiée du Trika exposée dans le *Devyāyāmala*, comme les rassemblant en les transcendant.

Dans l'introduction, j'indique quels sont les systèmes de culte que je groupe sous le nom de Trika, cependant que l'analyse des formes iconiques apporte des éléments pour l'histoire de ces systèmes et de leurs relations avec d'autres systèmes. On voit notamment apparaître ainsi des preuves : 1) de l'extension dans les régions de langue tamoule de la forme du Trika connue sous le nom d'Anuttara, Ekavīra ou Parākrama; 2) de l'incorporation de cette forme du Trika dans le système sud-indien du culte de Tripurasundarī enseignée dans le *Paraśurāmakalpasūtra*, et enfin 3) de l'influence du Trika sur les formes les plus anciennes du culte de cette déesse elle-même, comme de celui de la déesse Kubjikā enseigné dans le *Kubjikāmata*.

L'image de Parā, qui est, selon la tradition cachemirienne non-dualiste, la divinité la plus ésotérique du panthéon tantrique, apparaît en définitive comme une forme de la déesse Sarasvatī parèdre du dieu non-sectaire Brahmā et plus spécialement comme une forme de Sarasvatī en tant que personnification de l'alphabet sanskrit (Mātṛkāsarasvatī, Lipi-devī), cette identification inattendue correspondant en fait à son usage rituel sous forme de mantra. L'association intime

de Parā avec les déités alphabétiques Mātṛkābhairava (/Śabdarāśibhairava) et Mālinī ressort du *Siddhayogeśvarīmata*, du *Tantrāloka*, de la *Parātriṃśikā*, du *Tantrasadbhāva*, du *Prapañcasāra*, des textes Kubjikā, de l'*Ahirbudhnyasaṃhitā*, etc. Nous suggérons que le Trika, se considérant comme une révélation universelle et englobante, aurait interprété l'image de Parā en tant que Sarasvatī comme ayant pour nature la Parole et donc comme la matrice transcendante et impartiale de toute Révélation, qu'elle soit tantrique ou védique.

Après avoir passé en revue les éléments relatifs à la visualisation des deux autres déesses, Parāparā et Aparā, je montre comment le groupe de ces trois déesses est décrit, dans un contexte exorcisant, comme la source et archétype de la taxonomie tripartite des esprits féminins, puis, plus abstraitement, comme des incarnations des procès et des catégories cosmiques. Je montre que leur homologation au procès de l'émission, de la conservation et de la résorption cosmiques est la plus féconde de ces interprétations car elle raccorde les qualités concrètes de l'icône de Parā (= émission - *sṛṣṭiḥ*) à la description par Abhinavagupta du mantra de Parā *(sauḥ)* en tant que conscience sans dualité mais tournée vers l'émission, c'est-à-dire en mettant l'accent sur son pouvoir d'émettre à l'intérieur de lui-même son propre contenu.

La partie de l'exposé relative aux images divines du Trika se termine par un relevé des éléments dont nous disposons, relatifs à la quatrième déesse, la Kālasaṃkarṣiṇī du *Devyāyāmala*. Quatre Kālasaṃkarṣiṇī parallèles sont identifiées dans le texte inédit qu'est le *Jayadrathayāmala*, à savoir : Śūleśvarī, Mahāparā, Tricakreśvarī et Triśīrṣā. Chacune d'elles est adorée au-dessus des déesses Parā, Parāparā et Aparā, ou en les synthétisant. Nous connaissons le mantra et la visualisation de chacune de ces déesses, mais nous n'avons que le mantra de la Kālasaṃkarṣiṇī du *Devyāyāmala*. La quasi-identité de ce mantra avec celui de Śūleśvarī suggère que l'icône de cette déesse Śūleśvarī est aussi la plus proche de l'icône perdue.

L'addition de cette quatrième déesse aux trois autres peut être considérée, au plan théorique, comme n'apportant rien de nouveau. Elle peut en effet s'expliquer comme l'affirmation explicite de ce qui est déjà implicitement posé, à savoir que les trois déesses n'en font en définitive qu'une seule. Iconologiquement, par contre, cette addition apporte une transformation complète : un panthéon reposant sur une déesse de la vie, de l'éloquence et de la création englouti par la sombre déesse d'une intériorité en laquelle tout se résorbe.

La dernière partie de l'exposé examine les affirmations, théoriques ou relatives aux pratiques, d'Abhinavagupta sur la nature des visualisations et sur leur rôle dans le rituel. Je montre qu'il est pris entre deux positions contradictoires : son principe, d'une part, que le Trika doit rester au-dessus de tout élément non-essentiel dans le rituel tantrique et, d'autre part, le fait que les Ecritures mêmes du Trika prescrivent ces éléments. Il s'en tire en posant qu'il y a, dans le Trika, des étapes de progression spirituelle. Au sommet il situe le culte Anuttara de la *Parātriṃśikā*. Là, nous dit-il, il ne doit y avoir aucune visualisation, car la déesse Parā, qui seule est adorée dans cette forme du Trika, est la source de *tout* le contenu de la conscience et ne peut donc pas être contemplée, dans l'adoration la plus pure, comme limitée par une quelconque représentation. A la base, Abhinavagupta situe le système rituel du *Siddhayogeśvarīmata*. Là, selon lui, les visualisations sont prescrites à tous ceux qui ne sont pas aptes à des rites plus intériorisés. Entre ces deux extrêmes, Abhinavagupta place le *Mālinīvijayottara*, texte sur lequel repose le *Tantrāloka*. Il soutient que dans ce tantra des visualisations précises ne sont prescrites que pour ceux qui accomplissent des rites optionnels *(kāmyakarma)* liés

à une intention particulière, c'est-à-dire qui adorent une déité en vue de fins non-transcendantes. Quant à tous ceux dont le culte n'a pour but que d'atteindre à la libération, ils ne doivent pas abandonner complètement les visualisations, mais évoquer mentalement des icônes rudimentaires et schématiques, en ayant conscience du fait que celles-ci ne sont que le reflet des puissances internes qui constituent leur identité même. Cette expurgation des visualisations du Trika, partielle dans le cas du *Mālinīvijayottara* et complète dans celui de la *Parātriṃśikā*, est réalisée par une exégèse artificielle des textes. Il est probable toutefois que tout cela n'eut guère de conséquences pratiques. En effet, c'est précisément dans un culte d'où Abhinavagupta avait exclu toute visualisation : le culte non-optionnel du système Anuttara de la *Parātriṃśikā*, que nous avons trouvé notre seule visualisation détaillée de Parā.

André Padoux

Mental image, meditation and cult in the Śrīvidyā as instanced in the Yoginīhṛdaya

A distinctive feature of the cult of the goddess Tripurasundarī according to such texts as the Yoginīhṛdaya (YH) is that the main deity and her *āvaraṇadevatā*-s are not represented by images but are to be mentally visualized by the officiating *sādhaka* as present in the ritual diagram, the *śrīcakra*, used for the *pūjā*. This *cakra* may itself either consist of a pattern drawn with powders, etc., of various colors, or be made of crystal, etc., or else be mentally perceived through meditation. Such a visualization may take place also during a *pūjā* performed with an objectively existing diagram. However, since the *śrīcakra* is a pictorial representation of the cosmic evolution of the supreme deity, its worship is always to a large extent a mental process.

The first chapter of the YH, for instance, prescribes, not (as is sometimes believed) how to draw the *śrīcakra*, but how to understand and to visualize mentally through creative meditation *(bhāvanā)* its emergence or "descent" *(avatāra)*, that is, how the Goddess, who is the active awareness *(vimarśa)* aspect of the Absolute, manifests the universe as she creates the *cakra*'s geometrical pattern. The *pūjā* described in the YH is nevertheless to be performed materially with all the usual offerings *(sarvopācaraiḥ)*, even though these are offered not to an actual image or epiphany of the deity but to purely mental representations. In addition, some parts of this *bāhyapūjā* consist of visualizations that are called up together with the arousal of the *kuṇḍalinī*, when a mental process is thus experienced in the body. The YH, 3.5-7 also describes a purely mental *pūjā*, the supreme or *parā pūjā*, where the Absolute, transcendent and immanent (that is, both formless and embodied in all forms that exist) is to be contemplated in the *brahmarandhra* as all-pervading. The *sādhaka* thereby experiences meditatively a total fusion and identity with the supreme godhead *(paramaśivādvaitabhāvanā)*.

It may be noted also that in such texts as the YH the term *mūrti*, though derived from the root *mūrch*, to become solid, is sometimes applied to the highest, totally formless, plane of divine consciousness.

GÉRARD COLAS

The devotee, the priest and the Vaiṣṇava image in South India

This article about the image of God in South Indian Vaiṣṇavism is an attempt towards a phenomenological approach which would synthesize both the textual testimony and the living understanding of the devotee. The sources which are used are not only scriptural (Āgama and poems of the Āḻvārs), but also ethnographic.

The opposition between material image and image seen by meditation does not appear to suit the context of South Indian Vaiṣṇavism, where the image, be it internal or external, is always considered as concrete. Yet it is necessary to bring out the contrast between the point of view of the temple-priest and that of the devotee (be he a saint-āḻvār or a common believer of today).

The priest, following the Āgama tradition, makes a clear and so to say technical distinction between the image filled with power and that devoid of it, mainly on the basis of the ritual of installation *(pratiṣṭhā)*, during which divine power is brought into a material support. But this concerns mostly the image associated with an identified historical patron and not that to which local mythology attributes an extraordinary origin.

The devotee neglects this technical and ritual distinction. For him the external and the mental image are the two poles of his perception of the deity, enriching each other, and finding their unity in religious emotion. No specific preeminence is given to the interior image over the exterior one; the contrary may even be said in such extreme cases as when the devotee is believed to have disappeared in a temple-image. Even in the case of ritually installed images, the devotional fervour tends to obliterate the historical origin and to vest the image with the aura of mythical fabrication.

This leads to assert that, if the Vaiṣṇava image can fruitfully be studied on historical lines, it also needs to be understood as the point of convergence of several perspectives, where the physical appearance of the image as well as its psycho-sociological surroundings are intertwined. Thus the mobility of the image, the ubiquity of the divine presence in its manifold representations, as well as the beauty, the fame of the image and its mythological aura, all of which contribute to attract the devotees, should be taken into account.

Thus we reach a concept of a sacred puppet, not in a trivial sense, but as a central element in a sacred play which is staged in both individual and collective contexts. The external image of the god, in South Indian Vaiṣṇavism, is not only a concrete material image built by Śilpins, not only the object of the inner meditation of a devotee. It is also the product of the collective devotional conceptions of the believers : it is carved out, so to say, of the emotions which imbibe the songs of the poet-devotees, and of the legends which penetrate the daily and commonly shared understanding of the devotees.

CATHERINE CLEMENTIN-OJHA

Animated image, living image. The image of the Hindu cult

No cult of an image can take place without the ritual of the installation of the deity *(devatāpratiṣṭhā)*. Hence, it is held that the deity dwells in its symbolic

representation ready to receive the homage of worshippers. The divine presence in the image may be taken more or less literally by the devotees. Some Hindus believe that the image has a life of its own and that it requires the same care as a living body. This paper attemps to trace this belief in what people do and say, in codified ritual instruction, and in hagiographical literature. It is divided into three sections : 1. the animated image; 2. the self-manifested image; 3. the living image.

1. Some ritual instructions for the daily worship of Kṛṣṇa (for instance) seem to foster a confusion in the mind of the worshipper between the sphere of the real and the tangible (the image, the various manipulations it is submitted to, such as bathing, etc.) and the sphere of belief (God) and imagination ("God is having a bath"). A devotee thus instructed may eventually manage, through an unfailing concentration and devotion, to blend both spheres together and to be able to treat the image of God as God himself.

2. The *svarūpa*, or "own form" of God, a special type of image considered among Vaiṣṇava as a manifestation on earth of God himself, is next analysed as another aspect of the belief under review. It goes back to Vallabha (see the cult of Śrī Nāthajī). Unlike an "ordinary" image *(mūrti)*, a *svarūpa* is not fabricated and it can never be desacralized for it is God's own body.

3. Examples taken from the lives of contemporary saints show that God is believed to be present in his image to the extent that damaged images are not disposed off (as they should be according to shastric rules) but are "healed" (repaired), or that some divine images are believed to actually eat the offerings. These attitudes can be interpreted as a transfer of the characteristics of the *svarūpa* on to the *mūrti*. The belief that the image is alive leads finally to another practice : the worship of a human being as a visible form of God.

In all these cases the divine image is assimilated to the human body. The greater the desire to come nearer to God, the greater the anthropomorphization of the image. By attributing mentally to the image human needs and reactions, indeed by worshipping a human being in its place, the devotee can fulfill his dearest dream : to see and touch God.

ANNE VERGATI

The image of the divinity in Newar lineage cults (Nepal)

Today there are good descriptions of Tantric rituals for India and Tibet. In Nepal, however, which provided many tantric texts, tantric worshippers, Hindus as well as Buddhists remain highly traditional, and their rituals remain secret. Access to the interior of temples is forbidden to the non-initiated.

The Author studies the cult of Newar lineage divinities *(digu dyo)* common to all castes, whether Buddhist or Hindu. There is no written text *(paddhati)* available; so the ritual is described by direct observation. These lineage divinities, like the Mother Goddesses *(aṣṭamātṛkā)* have a sanctuary within the town limits and another outside these limits. The Author describes the ritual sequences in the annual *pūjā* which takes place at an open space in the outer sanctuary.

The focus of the description of the ritual is on the mental representation of the divinity. The image thus constructed in the mind of all participants will vary according to the training and the experience of each individual. It is stressed that not one, but several divinities, are summoned into the stones and in mutual

relationships that are structured. The mental image of the divinity which is evoked when facing the outer sanctuary is the anthropomorphic image of the domestic shrine *(āgam chē)*. The ritual is a sort of tantric collective *sādhanā*.

BETTINA BÄUMER

The divine image : Its origin and effect according to the Vāstusūtra Upaniṣad

The Śilpaśāstras are for the most part practical manuals for the use of architects and sculptors *(sthapati, śilpin)*, and they do not contain much reference to the metaphysical background of the divine image, which has to be found in other texts such as the Āgamas, Tantras and Saṃhitās.

The *Vāstusūtra Upaniṣad* (VSU), originally from Orissa, occupies a special place among the extant Śilpaśāstras, since it contains interesting theories about the origin of the divine image and its effect on the devotee or onlooker. In spite of the confused state of the text from the philological and historical points of view, its content provides an important complement to the more technical and descriptive Śāstras.

We find several approaches to the reason for the creation of divine images in the VSU. The most frequent quotation for justifying the image is from the Ṛgveda (VI, 47, 18) : *rūpaṃ rūpaṃ pratirūpo babhūva, tadasya rūpaṃ praticakṣaṇāya*, "He became the original form of every form, it is his form that is everywhere to be seen." The text actually tries to establish a connection between the aniconic conception of the deities in the Veda and the image-cult, and it does so in various ways. Conceptually it derives the image from Vedic sacrifice *(yajña)* and *mantra*, or from the divine archetype to which the images of the gods are conforming *(rūpa-pratirūpa)*. One of the series of derivation gives : *rūpa, pratimā, tattvabodha, dhāraṇā, gāthā, kathā, rūpāṇi* (VSU, I, 7 Comm.). Here the archetype is the origin, and even the understanding of the nature of the deities, meditation on them, songs and myths are derived from it. In a kind of circle, it comes back to the manifold form created in art. Another sequence starts from Vedic sacrifice *(yajña)* and the *mantra*-sound *(dhvani)* which produces the various religious practices and ultimately images for worship (VSU, V, 20). In a simplified way the process is expressed thus : "From the formless arises form" *(arūpād rūpaṃ tasya phalam*, III, 13 Comm.). Thus starting from *mantra* or *gāthā*, the sound and verbal description of the gods, come their characteristics, their forms, meditation on these forms and the attainment of the divine *bhāva* : *mantra (gāthā) — kathā — lakṣaṇa — rūpa — dhyāna — bhāvasiddhi*.

Apart from the various conceptual derivations, the divine image is also symbolically derived from Vedic elements. Thus the erect anthropomorphic image is derived from the form of the *yūpa*, with the different parts and measurements (IV, 11, 18-19). The symbolic connection is the *puruṣa* of Ṛgveda X, 90, but also the *stambha* or axis *(puruṣastambha iva stambho vai yajñasya rūpam*, IV, 17). The erect image, in fact, represents the *stambha*. The *yūpa* itself is a symbol of light *(yūpam idaṃ jyotiḥ*, I, 3), and of the *puruṣa* of the size of a thumb who is the light in the heart, like a flame (Sutra IV, 1 : *pratītāt pratīkaḥ*. Comm. : *yathā aṅguṣṭhamātra puruṣasya bhāvaḥ prabhavati vikalpena aṅguṣṭham iti jyotirmātram. sa yūpasya*

daṇḍa iva). The theme of verticality and ascension is implied here, as in the central vertical line of the composition of the image, called *brahmakīla.*

The text speaks of two kinds of effects of the divine image, a spiritual and an aesthetic effect. The spiritual effect is expressed in the "five steps of Vāstu" : "By images arises faith, from faith firm devotion, from this comes knowledge, which results in liberation." (I, 5 Comm.). The aesthetic effect on the onlooker is contained in the nine *rasas* or *bhāvas* (the VSY does not distinguish clearly between these two terms) which are here applied to the divine image (cf. chapter V). Even the aesthetic experience of the *rasas* of the image leads ultimately to spiritual realization (V, 17).

François Chenet

Hinduism, an image-centred mystic or a process of passing through images ?

The veneration of images became in due course a widespread phenomenon and a prominent feature of Hinduism. A mystical fondness for iconography burgeoned impressively in India : the art of making idols in accordance with prescribed measurements and symbolic conventions was elaborated and solemn ceremonies were held to install them and endow them with "life". From a philosophical standpoint, broader issues are implied in image worship within the Indian context.

First, one has to resort to a phenomenological approach as a method of description and understanding in order to share by empathetic appreciation the inner perspective of the image-worshippers and to enter into the meaning which image worship has for those who perform it. The first part of the present paper emphasizes that the place of image worship in the Hindu religious traditions rests on the devotee's belief in the indwelling presence of the deity. To the orthodox Hindu, the clay idol is not a lifeless representation at all, but instead of pointing beyond itself, it is actually thought to embody the divine and supernatural very presence of the deity : the image is not merely an aid to reflection or a religious symbol but, as a direct imprint of the deity's archetype, it was regarded as the deity manifest, i.e. as its infinite metaphysical reality manifested visibly. No wonder that it was sometimes thought capable of producing miracles. The sacred is thus somehow embodied in the image itself, and the gap between it and the profane has been bridged.

But at a deeper level the veneration of an image is also an act of meditation since a vision of the *mūrti* of the personalized deity is summoned through meditation. Both the coarser and subtler forms of the process of image veneration have to be practiced. A precise correspondence exists between the sensible forms, colours and postures of these deities and the types of "divine" awareness they are considered to manifest. By entertaining and perfecting these forms in his consciousness, the devotee may actualize the awareness and virtues which these deities present to him : while the image of the god is reflecting in his mind, the devotee receives from the image its spiritual colour and power with a comprehension of the divine qualities. It must here be pointed out that such visualization practices, as are extensively found in the later *Upaniṣads* for instance, do not involve a three term relation between a devotee, a deity and something which this deity and this meditation are instrumental in helping him to become. The depth of

experience expressed in these images and their attendant practices rather manifests the bond between the immanence of the vision and the transcendence of what is signified. The curse of man's ordinary mind is his engagement in the activity of warping reality into a polarized subject-object field. Image worship, however, supplies the devotee with an "object" which actually heals this separation. As his meditation progresses, the devotee's attunement to the image may well reverse the positions of subject and object. Eventually, the devotee, dropping the duality itself, cannot help but give up such a fictional device and he "passes through" the image which ultimately vanishes. Therefore, the place of image worship in Hinduism rests also on the great emphasis placed on the practice of visualization and on the integral role played in this process by imagination, which is the power or faculty of representing in an image something absent or otherwise inaccessible to the external senses. With Tantrism, active imagination emerges supreme in religious experience and in the very definition of the religious process. Accordingly, a more thoughtful reappraisal of the received understanding of imagination is necessary and in the second part an attempt is made to account for such a valorization of this human faculty within the Indian context, even though it is true that the place and role of imagination in Hinduism and Buddhism is problematic, as there is no exact translation in these traditions for the way the word is used in the Western treatment of imagination. Be that as it may, the process of "passing through" image appears to give the clue to the understanding of the religious function of imagination in Hinduism.

The last part of the paper precisely focuses on the remarkable descriptions of such a process as found in the *Yogavāsiṣṭha*. Through meditation, the images slowly begin to vanish and gradually they become a sphere ever more filled with pure radiant light throughout the infinite space, lifting and releasing the *yogin*'s mind until pure awareness, pure consciousness alone remains, resplendent in the light of the sourceless Source.

TABLE DES MATIÈRES

Page

A. PADOUX : Introduction 1

Hélène BRUNNER : L'image divine dans le culte āgamique de Śiva. Rapport entre l'image mentale et le support concret du culte 9

Alexis SANDERSON : The visualisation of the deities of the Trika 31

André PADOUX : Image mentale, méditation et culte dans la Śrīvidyā : quelques exemples tirés du Yoginīhṛdaya 89

Gérard COLAS : Le dévot, le prêtre et l'image vishnouite en Inde du sud 99

Catherine CLEMENTIN-OJHA : Image animée, image vivante. L'image du culte hindou 115

Anne VERGATI : L'image de la divinité dans le culte lignager chez les Newar (Népal) 133

Bettina BÄUMER : L'image divine : sa raison d'être et son effet selon la Vastusūtra Upaniṣad 143

François CHENET : L'hindouisme, mystique des images ou traversée de l'image 151

Résumés/Summaries 169

Photocomposition et impression
IMPRIMERIE LOUIS-JEAN
BP 87 — 05003 GAP Cedex
Tél. : 92.51.35.23
Dépôt légal : 341 — Mai 1990
Imprimé en France

PRESSES DU CNRS
DIFFUSION

Si le culte hindou se pratique en général avec l'image matérielle d'une divinité, il suppose souvent que l'officiant se fasse de cette divinité une représentation mentale précise. L'image ainsi évoquée est parfois plus importante pour l'action rituelle que celle matériellement présente, elle peut même en tenir lieu. L'image du culte est alors purement mentale, parfois «faite de mantras».

La méditation religieuse et la prière peuvent aussi comporter une représentation mentale de la divinité.

A cette interaction du mental et du concret dans le rituel des temples, dans le culte domestique comme dans la méditation, s'attachent les huit études réunies dans ce volume. Reposant sur des textes sanskrits souvent très anciens, elles décrivent cependant des pratiques qui sont pour la plupart celles de l'hindouisme d'aujourd'hui.

■

Hindu worship, though usually accompanied by a concrete image of the deity, often involves a mental visualization also on the part of the officiant. The mental image thus evoked is sometimes more important than the concrete one : it may even take its place. The resulting purely mental image is sometimes «made of mantras».

Religious meditation and prayer may also include such mental visualizations.

The eight papers of which this book is made up deal with the interaction between mental and concrete images of the deity in temple and domestic worship, as well as in meditation. Though the Sanskrit texts on which the papers are based are sometimes very ancient, the practices they describe are still followed in contemporary Hinduism.

9 782222 044284

PRIX : 200 F

ISBN 2-222-04428-6